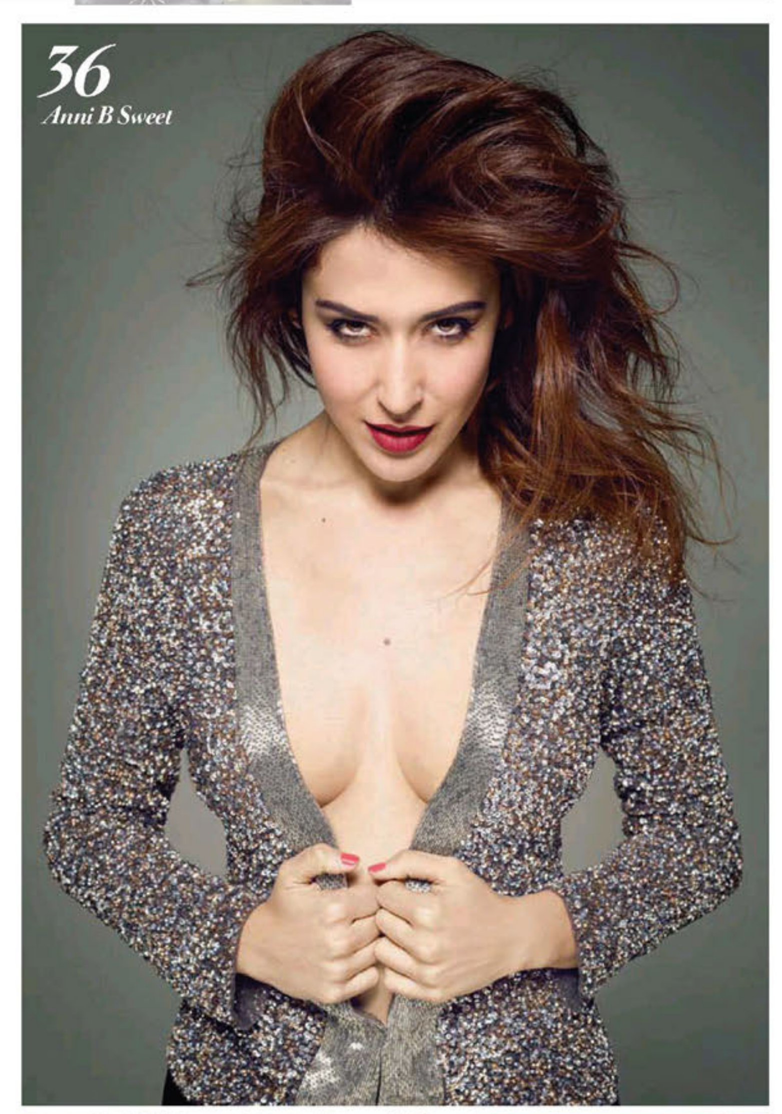


rollingstone.es
Nº 185 marzo 2015 3,50 €
Rolling Stone
LAY@PICHIKI
¿Nos gusta SAM SMITH?
JUAN ZELADA ES NEGRO (definitivamente)
EL LOCO ENCANTO DE BILL MURRAY
Me asomo a la ventana, eres
LA CHICA DE AYER
35 AÑOS DE NACHA POP
ANNI B SWEET
Dulce pero no blanda
NOEL GALLAGHER en su nuevo oasis
FATBOY SLIM no sabe si volver
En los ensayos de la gira de despedida de GRATEFUL DEAD
3,50 €
Rolling Stone 185 | MARZO • 2015 • NACHA POP • LA CHICA DE AYER
rollingstone.es


2 NOMINACIONES A LOS OSCAR®
Mejor Guión Adaptado
PAUL THOMAS ANDERSON
Mejor Vestuario
MARK BRIDGES
Basada en la Novela de
THOMAS PYNCHON
Guión adaptado y Dirigido por
PAUL THOMAS ANDERSON
JOAQUIN PHOENIX
JOSH BROLIN
OWEN WILSON
KATHERINE WATERSTON
REESE WITHERSPOON
BENICIO DEL TORO
JENA MALONE
MAYA RUDOLPH
MARTIN SHORT

RS185 | "ESA MÚSICA QUE TODOS SABEMOS"

MARZO 2015



36 *Anni B Sweet*



58 *Sam Smith*



46 *Nacha Pop*

FOTOS: JUAN MANUEL MACARRO (ANNI B SWEET); MONTSE VELANDO (NACHA POP)

PLAYLIST

NUESTROS FAVORITOS



1. *Blank on blank*

Bajo ese título se engloban una serie de audios de entrevistas "traducidas" a expresivos dibujos animados. La última ha sido una conversación de Lou Reed de 1987, pero también las hay con Michael Jackson, Lennon o Kurt Cobain.

2. Modelo de Respuesta Polar

Crece

La madurez compositiva y de sonido de esta nueva canción demuestra que efectivamente el grupo valenciano crece y sigue aprendiendo.

3. Sensacional

Relatos e invenciones de hoy

Oscura e interesante actualización galaica (son de A Coruña) del sonido primigenio de Los Planetas.

4. Elvis Perkins

I aubade

Ha tardado casi seis años en grabar un nuevo disco, pero Elvis Perkins (hijo del actor Anthony Perkins), que conoció cierta fama con su aparición en 2007, ha vuelto. Lo ha hecho sin su banda de siempre, grabando el disco él solo en su casa y de viaje. Los adelantos *Hogus pogus* y *I came for fire* son grandes augurios para el disco.

En elvisperkinssound.net



5. Ian Curtis

En cuerpo y alma

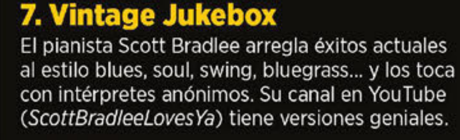
Preciosa y completísima edición bilingüe de las letras de Ian Curtis para Joy Division. Pero además del cancionero, en el libro hay muchísimos otros textos (manuscritos), carteles, libros que a Curtis le gustaron e inspiraron, etc. Todo ello, recopilado con la ayuda de Deborah, su viuda.



6. Modest Mouse

Lampshades on fire

Ocho años (ocho) han pasado desde su último álbum, pero este single de *Strangers to ourselves* nos hace recordar por qué nos gusta Modest Mouse.



7. Vintage Jukebox

El pianista Scott Bradlee arregla éxitos actuales al estilo blues, soul, swing, bluegrass... y los toca con intérpretes anónimos. Su canal en YouTube (*ScottBradleeLovesYa*) tiene versiones geniales.



RACIÓN DE OREJA



Charli XCX

La estrella pop británica, que continúa triunfando con su segundo disco, *Sucker,* escuchó cinco canciones (viejas y nuevas) y nos dijo qué pensaba de ellas.

LO VIEJO

Lou Reed
Satellite of love
Esta canción me resulta muy eufórica, especialmente al final, que siempre me hace querer ponerme a llorar. Para mí representa el perfecto equilibrio lírico entre lo enigmático y lo directo.

10cc
I'm not in love
Los sintetizadores más increíbles que he escuchado en una canción. Me suena a enamorarse.

LO NUEVO

Britney Spears
Piece of me
Esta es mi canción favorita de Britney Spears de todos los tiempos, y todavía me suena a futuro. La afinación de la voz siempre me vuela la cabeza.

Becky G
Shower
Esta canción me hace querer bailar en una caja de cristal llena de algodón de azúcar con un enorme ventilador encendido. Todas las melodías son impecables.

Gwen Stefani
Spark the fire
Gwen aún suena fresca, y su voz sabe abrirse camino por cualquier terreno. Tengo muchísimas ganas de escuchar su nuevo disco. Siempre lo clava.



THIS IS MY LONDON
BEEFEATER®
HENRY BENNETT
STREET SW1
LONDONER SINCE 2001
BOROUGH MARKET
MIND THE GAP
#MyLondon
www.disfruta-de-un-consumo-responsable.es 40°

ROLLINGSTONE.ES

Noticias, vídeos, conciertos, reportajes, blogs, exclusivas... Toda la actualidad musical y sus derivas. Abrimos 24 horas @RollingStoneES

LO MÁS LEÍDO EN NUESTRA PÁGINA WEB



¿CUÁL ES EL MEJOR ÁLBUM DE AC/DC?

Lo habéis elegido vosotros, los lectores, en una encuesta. Al cierre de esta edición, no había muchas sorpresas: se peleaban el primer puesto entre *Highway to hell* (1979) y *Back to black* (1980). Es decir, el último disco de Bon Scott antes de fallecer, y el primero de Brian Johnson como cantante de los australianos. El que seguro que no gana es *Fly on the wall*...

... Y EN MARZO

LAS MEJORES (K) ACTUACIONES DE JOHNNY DEPP

Y no nos referimos a sus películas, sino a sus colaboraciones musicales: la última, su participación en el grupo Hollywood Vampires, junto a Alice Cooper y Joe Perry (Aerosmith).







EL ALCOHOL Y LA PLATA

Son dos de los grupos españoles recientes más atractivos, ambos se inspiran en la música de raíces de EE UU y sacan disco. Lee las entrevistas con La Maravillosa Orquesta del Alcohol y Guadalupe Plata.

#MiPortadaRS

Aunque Joe Cocker también ha tenido su tirón, Dave Grohl de Foo Fighters sigue apareciendo en las fotos con la portada de la revista que estáis subiendo con el hashtag #MiPortadaRS. Gracias por vuestros envíos @raulgmezllamas, @gigisoul, Salvador Cruz, @diegc99, @eveymorgan, @docle_farniente, @hombremilcaras, @andresbuendia8 y @juanan93.














¡Vamos a revolucionar
la televisión mundial!



FUNDADOR: JANN S. WENNER

Rolling Stone España

Director IÑAKI DE LA TORRE CALVO • idelatorrec@prisarevistas.com
Director Creativo JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ MORENO • jagutierrez@prisarevistas.com
Redactor Jefe JOSU LAPRESA • jlapresa@prisarevistas.com

REDACCIÓN
GLORIA MONTERO (Jefa de sección web) • gmontero@prisarevistas.com
IRENE BLANCO iblanco@formacion.prisarevistas.com

MAQUETACIÓN
PEDRO DÍAZ AYALA (Jefe) • padiaz@prisarevistas.com

EDICIÓN GRÁFICA
Jefa Edición Gráfica PAOLA PÉREZ • pperez@prisarevistas.com
ÁNGEL MANZANO CASTAÑO • amanzano@prisarevistas.com
ROSA GARCÍA VILLARUBIA • rmgarcia@prisarevistas.com
Documentación SUSANA HERNÁNDEZ (Jefa) • shernandez@prisarevistas.com

Secretaria de Redacción CRISTINA ORTEGA
Teléfono Redacción 915 386 104 crisortega@prisarevistas.com

Colaboran Darío Manrique Núñez, Bea Hernández, César Luquero, Fernando Navarro, Marcos Rebollo, David Saavedra, José Fajardo, Rubén Pozo, Tomás Ortiz, Beatriz H. Viloria, Xavi Sancho, JuanP Holguera, Daniel Fernández-Cañadas, Fran Pomares, Rafa Cervera, Félix Suárez, Miguel Caamaño, Rubén Romero, Laura Piñero, Wilma Lorenzo, Edu Galán, Fernando Neira, Juanma Freire. **Fotos** Jacobo Medrano, Juanma Macarro, Montse Velando. Ilustración: Alberto García y Javier López

PRISA NOTICIAS
Presidente JOSÉ LUIS SAINZ
Consejero Delegado MANUEL MIRAT
Director General IGNACIO SOTO

PRISA REVISTAS
Director Gerente ÓSCAR BECERRA
Directora de Operaciones MARTA LIARTE
Jefe Distribución y Marketing JUAN GARCÍA • jgarciac@prisarevistas.com



Edita Promotora General de Revistas S.A.
Valentín Beato, 44. 28037 Madrid. Teléfono 915 38 61 04 / Fax 915 38 61 17

PUBLICIDAD
PRISA BRAND SOLUTIONS
Directora Medios Impresos NURIA ESPAÑOL
Directora Comercial Prisa Revistas RAQUEL RETORTILLO
Director de Publicidad ISIDORO RODRÍGUEZ HUETE • irodriguezh@prisabs.com
Jefa de Publicidad Madrid PAZ GONZÁLEZ • pgonzalez@prisabs.com
IRENE MATEOS • imateosb@prisabs.com Tel. 91 536 55 00/ 91 701 26 00
Delegación Prisa Brand Solutions Barcelona Tel. 93 487 66 22
Coordinación MAYKA CARO (JEFA) • mcaro@prisabs.com

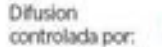
PRODUCCIÓN
ASIP (Agrupación de Servicios de Internet y Prensa, S.L.)
ENRIQUE SÁNCHEZ (Director),
AMPARO CASTILLO, RUBÉN VILLATORO.
Impresión Rivadeneyra **Depósito Legal** M-14.637-99, ISSN: 1.575-1554
Suscripciones y Números Atrasados Tel. 902 10 11 46 suscripciones@prisarevistas.com

Rolling Stone USA

Editor & Publisher JANN S. WENNER

Managing Editor WILL DANA
Deputy Managing Editor NATHAN BRACKETT
Assistant Managing Editors SEAN WOODS
Senior Writers DAVID FRICKE, BRIAN HIATT, PETER TRAVERS
Senior Editor CHRISTIAN HOARD
Design Director JOSEPH HUTCHINSON
Creative Director JODI PECKMAN
Editor at Large JASON FINE
Vice President & CFO TIMOTHY WALSH
Chief Revenue Officer DAVID KANG
Head of Digital GUS WENNER
Publisher MICHAEL H. PROVUS
Manufacturing Director JOHN DRAGONETTI
Licensing & Business Affairs MAUREEN A. LAMBERTI (Executive Director), AIMEE SCHECTER (Director), KATHLEEN TAYLOR (Coordinator)









Editorial

POR Iñaki de la Torre

El bajo en el juzgado

La canción más famosa de los últimos 35 años, *Chica de ayer*, comienza de un modo poco frecuente: con el bajo eléctrico. Es una casualidad pero también encierra un acto de justicia, porque da importancia a un instrumento poco apreciado por el gran público y, a veces, incluso por los propios músicos. Carlos Brooking, de Nacha Pop, es quizá el mejor bajista que ha pasado por tu colección de discos de música española. Y mira que luego han venido Fino Oyonarte (Los Enemigos), Luis García (Los Ronaldos), Álvaro B. Baglietto (Vetusta Morla), Jesús Senra (Sidonie)... Pero ninguno tiene ese sabor. ¡Miento! Luis Auserón lo tenía.

El bajo cuesta distinguirlo por su frecuencia grave, pero más bien me parece que lo que cuesta es entenderlo. Lo intentaré: digamos que el bajo está al servicio de la guitarra, reafirma el acorde que da ella, pone una nota básica (la tónica que llaman) que "representa" ese acorde. Y si la guitarra cambia de acorde, el bajo da esa nueva nota "representativa". Ahora bien, si la guitarra va a estar cuatro compases en el mismo acorde, basta con que el bajo recuerde una sola vez ese tono al empezar un compás; el resto del tiempo de ese compás es, digamos, tiempo libre para el bajista. O sea, es como lo de ir a firmar al juzgado cada dos semanas: que en los huecos puedes irte adonde te dé la gana.

Bueno, pues lo que distingue a un buen bajista es qué notas da en ese tiempo que tiene para independizarse de la guitarra. Y en eso, Carlos Brooking es genial. En las canciones de Nacha Pop, el bajista pasa por el juzgado religiosamente, cumple con su obligación, no deja que el oyente se despiste ni que las guitarras de Antonio y Nacho estén desligadas de la batería. Incluso a veces elige otra nota que no es la tónica pero que guía el oído todavía mejor. Un talento. Pero luego, cuando tiene esos ratos libres, escoge unas escalas nada típicas, de un gusto exquisito, y siempre discretas. Ahora ponte *Cita con el rock and roll* y sabrás de qué hablo.



¡ESCUCHA ESTE NÚMERO!
'RS' tiene sus playlists (o radios) en el servicio de *streaming* más positivo de la red: **Yes.fm.** Lee este código QR con tu móvil para acceder, o entra en **Yes.fm/star/RollingStone**

YES fm

Rock&Roll



GRATEFUL PHISH Weir, Anastasio y Lesh en septiembre de 2013.

Grateful Dead y el más allá

El grupo que fundó Jerry García ya ensaya para su adiós. Por David Fricke

EL 5 DE ENERO, JUSTO DESPUÉS DE QUE su grupo, Phish, acabara una serie de cuatro actuaciones en Miami, su cantante y guitarrista, Trey Anastasio, recibió un email de Phil Lesh, exbajista de Grateful Dead. Este le pedía a que se uniera a él y el resto de supervivientes de la banda –el guitarrista Bob Weir y los baterías Bill Kreutzmann y Mickey Hart– en el escenario para los conciertos de reunión que este verano marcarán el 50 cumpleaños de los Dead y el 20 aniversario del fallecimiento del guitarrista y fundador Jerry García. Anastasio recuerda bien su primera [*Pasa a p. 12*]

FOTO: JAY BLAKESBERG

GRATEFUL DEAD

[*Viene de la p. 11*] reacción: "Me emocioné y sentí que era un honor". Aun así, añade, "pensé en ello durante un minuto, traté de meditar todo lo que implica". Luego dijo que sí.

"Phil dijo que los cuatro están de acuerdo en que es lo adecuado", dice Anastasio sobre los conciertos, que tendrán lugar en el Soldier Field de Chicago (65.000 personas de aforo) el 3, 4 y 5 de julio. La últiuma actuación de García con el grupo tuvo lugar en ese estadio el 9 de julio de 1995. Murió un mes después, el 9 de agosto, con 53 años, por un infarto. Anastasio apunta que Lesh, en su mensaje, "se refirió a las saludables relaciones entre los miembros del grupo", y que la reunión iba a ser "una experiencia muy positiva. Y Phil dijo, 'esta es la última vez que lo hago'. Parecía bastante tajante".

La minirresidencia de los Dead, llamada *Fare Thee Well* –que incluirá a los teclistas Bruce Hornsby, que tocó con los Dead en los 90, y a Jeff Chimenti, viejo acompañante de Weir y Lesh– va camino de convertirse en el mayor evento musical del año, y probablemente el mayor de todos los tiempos. Dos semanas después de que se anunciaran las actuaciones, las peticiones de entradas superaban las 400.000. Peter Shapiro, el promotor de Nueva York que ha concebido los conciertos, dice que los coproductores Madison House Presents y él están pensando "en hacerlo 360º" (habilitar los asientos tras el escenario), y que en el césped haya "entradas generales para acomodar a más gente y que haya más ambiente".

Shapiro estima el coste de producción de *Fare Thee Well* –y los hipotéticos beneficios– "en múltiples millones de dólares. Pero con esta acogida podemos organizar un espectáculo que tome el espíritu de Grateful Dead, lo que hacían en cuanto a producción, y llevarlo al máximo". Promete toques *vintage* típicos de los celebratorios conciertos de Grateful Dead como una sección para los que quieran grabarse el concierto, entradas conmemorativas y "un ambiente seguro y energético en el parking" [otra peculiaridad son las fiestas de los fans, de días, en las afueras de los recintos de los conciertos]. La demanda de entradas hace suponer que "no todo el mundo va a poder entrar", advierte Shapiro. Así que está trabajando en emitir en directo los conciertos en todo EE UU.

El viaje hacia *Fare Thee Well* empezó a principios de 2014, cuando Shapiro hizo su primera propuesta a Weir, Lesh, Hart y Kreutzmann, basada en volver al lugar del último concierto con García. Los cuatro habían recibido ofertas de Live Nation y los organizadores de los festivales de Coachella y Bonnaroo para actuar en su 50 aniversario (los Dead tocaron por primera vez, como The Warlocks, en mayo de 1965). Pero Shapiro, de 42 años, estaba especialmente cualificado. Creció "en giras de los Dead", cuenta; llevó Wetlands, el club de jam-rock neoyorquino, desde 1996 a 2001; y desde entonces ha organizado muchos conciertos con sus exmiembros, particularmente Lesh. "Creo en ello", dice Shapiro, "soy fan. Quiero verlo".

20 AÑOS DESPUÉS García en su último concierto, el 9 de julio de 1995. Abajo, el teclista Bruce Hornsby.

"Estoy dando un servicio", dice Anastasio sobre su papel en los útimos directos de Grateful Dead: "Lo mejor es que me ha hecho volver a meterme en la guitarra. Se lo agradezco a ellos, Y se lo agradezco a Jerry".

La historia de Anastasio con los Grateful Dead se remonta al primer concierto que asistió, en el Hartford Civic Center de Connecticut, en 1980. El guitarrista fue habitual de los directos de los Dead hasta 1984, cuando empezó a preparar el lanzamiento de Phish. En 1999 tocó con Lesh en San Francisco, en la primera actuación del bajista después de su trasplante de hígado en 1998. Anastasio también ha tocado con Weir y Kreutzmann. "Llevo el flujo de todo ello en mi ADN", dice Anastasio: "Aunque nunca me había puesto a estudiar lo que Jerry tocaba hasta las últimas dos semanas".

"Ha sido increíble", cuenta, tomándose un descanso de sus ensayos diarios tocando canciones de los Dead y analizando el propósito melódico de los solos de García y la genealogía musical de sus *licks* de guitarra más icónicos. "Hace un par de días, empecé a escuchar *The wheel* [un estándar de directo de los Dead, del primer disco en solitario de García, de 1972]. Hay una línea de guitarra que toca después de la primera estrofa, y que se desliza desde la parte inferior del mástil hasta la superior. Me lo aprendí con exactitud, nota a nota. Luego, como no quiero sólo copiar a Jerry lo toco en todas las 12 tonalidades, para que entre en mi cuerpo".

"La historia es que hay más intención en esas líneas de lo que se podría pensar", añade Anastasio: "No se trataba solo de improvisar. Basado en el número de ideas que Jerry podía tener en un minuto, se puede concluir que era más un músico primero, y un guitarrista después. La música brotaba, y la guitarra era el vehículo, un filtro transparente". García también ha sido para Anastasio un guía histórico. Tratar el "idioma country materno" de García en una versión de los 70 de *I know you rider*, llevó a Anastasio a una nueva pasión: "De repente, me vi escuchando a Buck Owens, al sonido Bakersfield", y sobre todo al legendario guitarrista principal de Owens, Don Rich. "Eso he estado haciendo: escuchar a Don Rich para llegar a Jerry".

Anastasio y Weir se han intercambiado listas de 60 canciones de los Dead que a cada uno le gustaría tocar. Se verán "en un par de semanas", dice Anastasio, "para tocar juntos y conectar". El grupo entero ensayará "un poco en junio". Anastasio espera que la parte vocal se la repartan entre Weir, Hornsby, él mismo y el público. "La gente tiene una relación de toda la vida con estas canciones".

Luego, una semana después de los conciertos de Chicago, Anastasio volverá a la carretera con Phish. Cuando se le pregunta si está poniendo mucho trabajo y corazón en algo que durará sólo tres días, responde con firmeza: "No. Para mí es un trabajo de amor. Estoy aprendiendo mucho. Digamos que me fui de esto [en 1984]. Ahora estoy volviendo, un poco más viejo, y redescubriendo algunas pequeñas grandes joyas".

"Estoy dando un servicio", dice Anastasio sobre su papel en lo que apunta a ser la última reunión en directo de Grateful Dead: "Lo mejor es que me ha hecho volver a meterme en la guitarra. Se lo agradezco a ellos, Y se lo agradezco a Jerry".

FOTO: GETTY IMAGES

El nuevo Fiat 500X es un crossover con estilo... de día y de noche.

Ese rock adulto

Igual que el rock and roll enamoró a la juventud y luego maduró con ella, el nuevo Fiat 500X crece con los fans del mítico 'Cinquecento'.

Nadie pensó en 1956, cuando Elvis Presley lanzó su primer gran éxito, *Heartbreak hotel,* que aquel escandaloso chaval fuera a revolucionar el estilo de música por venir, y que se convertiría en el referente de toda una generación. Pensaron que sería una locura de juventud, suya y de sus fans. Pero no: acompañó a medio mundo en las siguientes décadas y se hizo mayor con ellos.

Un año después, en 1957, ocurrió lo mismo en las calles de Italia –y, después, de media Europa–: el Fiat 500 conquistó con su estilo la juventud, y muy pronto se convirtió en el símbolo de toda una generación que fue cediendo el testigo a los nuevos tiempos, pero sin abandonar la compañía del *Cinquecento.* Y así ha seguido. El nuevo Fiat 500X ha repetido esa hazaña casi dinástica: primero han sido los modelos 500, 500C, 500L, 500L Trekking y 500L Living y ahora llega su hermano mayor, pero con el mismo espiritu.

Bello y con carácter, el nuevo vehículo conserva ese sabor *made in Italy* al tiempo que está pensado para personas dinámicas, con una vida social activa y que cultivan pasiones e intereses diferentes. Es gente con ganas de disfrutar de una experiencia de conducción satisfactoria y de expresar su personalidad a través de un estilo distintivo. A todos ellos hoy se les da una respuesta clara y exhaustiva: Fiat 500X.

Del mismo modo que el rock ha sabido sofisticarse, este modelo mítico vive el hoy en su tecnología. Sale ahora en dos versiones diferentes, con dos almas distintas –una más "urbana" y la otra perfecta para las actividades al aire libre– equipadas con eficientes motorizaciones diésel y gasolina, tres tipos de cambios (manual, automático de nueve velocidades o automático de seis velocidades de doble embrague) y en la configuración de tracción delantera, tracción total o tracción delantera con "Traction Plus". Y como la marca italiana no olvida que el diseño interior también es una seña de identidad, lanza el nuevo Fiat 500X con acabados que suenan bastate bien: *Pop, Pop Star* y *Lounge.*



Interior. Hay tres acabados: Pop, Pop Star y Lounge, cada cual con sus notas diferentes y elegantes.



'Mood Selector'. Actúa en el motor, los frenos, la dirección, el cambio automático y la tracción.



Para disfrutar. El nuevo 500X está pensado para que lo vivan todos, no solo el conductor.

10 PREGUNTAS A

Annie Clark solo oye vinilos

Magnética y distante, seria pero cordial, interesante siempre. Así se mostró la artista detrás del nombre de St. Vincent frente a nuestro cuestionario. Por César Luquero



1 ¿QUÉ DISCO TE CAMBIÓ LA VIDA?
A love supreme (1965), de John Coltrane. Ha ejercido una enorme influencia en mí, escucharlo supone toda una experiencia y, de alguna manera, me mostró el significado de lo que es ser músico. Lo sigo escuchando a menudo, aunque es un disco denso, no para todos los días.

2 ¿QUÉ QUERÍAS SER DE PEQUEÑA?
Pues lo cierto es que soñaba con hacer música. Ya con solamente ocho o nueve años fantaseaba con dedicarme.

3 ¿QUÉ CANCIÓN NO TE CANSAS NUNCA DE ESCUCHAR?
It's no game part. 1, de David Bowie. ¿Qué por qué? Pues porque es una canción con corazón pero, a la vez, profundamente perversa.

4 ¿QUÉ MÚSICA PONES PARA MAQUEARTE ANTES DE SALIR?
Pues mira [se ríe] en esa situación me gusta escuchar *Close to the edge* (1973), de Yes. Me gustan sobre todo los discos que sacaron en los setenta. Aprovecho que estoy en casa para escucharlo en el plato. No tengo reproductor de CD, de hecho. Toda la música que suena en casa la pongo en vinilo. Es un disco buenísimo. Y es ideal para escucharlo mientras limpias la casa.

5 ¿QUÉ MÚSICA PREFIERES EN UN DÍA GRIS?
Sarah Vaughan. Ningún disco suyo en particular, en realidad. Puedo ir pillando temas de todo su catálogo e ir intercalándolas.

6 ¿CUÁL FUE EL PRIMER CONCIERTO DE TU VIDA?
Fue uno de Steely Dan, durante la gira de 1994. Me gustó muchísimo, eran mi grupo favorito cuando era una chavala. Tenía 12 años y no fui con mis amigos, a ellos no les iba ese rollo. Fue mi padre quien me llevó, él también es súper fan suyo.

7 ¿RECUERDAS CÓMO ERA LA PRIMERA CANCIÓN QUE ESCRIBISTE?
Anda, pues sí que lo recuerdo. La escribí a medias con mi hermana, viajando por carretera, de camino a Minneapolis. Todo el mundo estaba malo del estómago, con gastroenteritis o algo así, así que teníamos que parar cada dos por tres para que alguien vomitara. Una situación horrible. Supongo que la hicimos para que la gente se animara. Tenía siete años.

8 ¿QUÉ MÚSICA ESCUCHAS ÚLTIMAMENTE?
Pues estoy escuchando mucho el *Donuts* (2006) de [el malogrado productor hip-hop] J Dilla. También a Tanya Tucker [veterana cantante country]. Y a [el influyente grupo de punk electrónico] Suicide.

9 ¿QUÉ DISCO ESCONDES, COMO PLACER CULPABLE, CUANDO TIENES VISITA EN CASA?
¿Esconder un disco porque me dé vergüenza, dices? No, no, en absoluto, nada de eso. No me avergüenzo de ningún tipo de música que me gusta.

10 ¿QUÉ MÚSICA TE GUSTARÍA QUE SONARA EN TU FUNERAL?
Me encantaría que en mi entierro Jenny Lewis cantara el tema de la serie *Las chicas de oro*. ¿El motivo [empieza a cantarlo en inglés, el primer verso dice "Gracias por ser un amigo"]? No sé, creo que sería divertido [Jenny Lewis apareció fugazmente en la tercera temporada de la serie].

Fotografía Jacobo Medrano



BUZZCOCKS

DRY THE RIVER + NUNATAK

EL COLUMPIO ASESINO

GONDWANA + POTATO

JOSH ROUSE

SCREAMING HEADLESS TORSOS

CONSIGUE TUS ENTRADAS EN

BUDWEISER.ES

BUDWEISERSPAIN

@BUDWEISER_ES



Budweiser recomienda el consumo responsable. Alc 5,0% vol.

"Fuimos la última generación del rock. No habrá otros Oasis"



Noel Gallagher espera un metro que le lleve de vuelta a los 90.

SIN ABUELA

Noel Gallagher edita su segundo disco en solitario y echa de menos los buenos viejos tiempos. Por David Saavedra

AL OTRO LADO DEL TELÉFONO, Noel Gallagher (Manchester, 1967), nos informa de que en Londres hace "un frío de cojones". El que fuera componente de Oasis, feliz en su nueva encarnación con el proyecto Noel Gallagher's High Flying Birds, habla desde su hogar de *Chasing yesterday*, continuación de su álbum homónimo de 2011, y lo hace con orgullo, satisfacción y calma.

CRÍTICA EN PÁG. 98

¿Es éste un disco nostálgico?

Oh, bueno, no te voy a decir que... No es algo tan fácil. ¿Lo has oído? ¿Tú de verdad crees que es un álbum nostálgico?

No estoy seguro. Hay varias canciones en que echas la vista atrás hacia el pasado.

Supongo que si no se hubiese titulado *Chasing yesterday* nadie se plantearía si es más o menos nostálgico que lo que he hecho siempre. El título es el título, pero realmente no... es solo un título.

En *When the song remains the same* reflexionas sobre el Manchester en que creciste. ¿Cómo lo recuerdas?

Muy favorablemente. Es mi hogar, mi ciudad favorita del mundo, un sitio alocado. Ahí aprendí todo y empecé a amar la música. Todo lo que aprecio de corazón, aparte de mi esposa y mis hijos, viene de Manchester. Y allí he vivido tres grandes periodos de la música británica: lo que luego sería conocido como Madchester, el surgimiento del acid house y el britpop. Para mi generación fue un lugar jodidamente poderoso, tío.

Aprendiste a tocar la guitarra escuchando el primer álbum de The Smiths (1983). Tantos años después, Johnny Marr toca para ti en *Ballad of the mighty I*.

Conozco a Johnny desde hace 23 años, es mi amigo, pero nunca ha sido una relación en plan: "Eh, tío, hagamos algo juntos". Al final surgió. Escribí la canción, sentí que podría verse beneficiada si interviniera él, le llamé y le pregunté. Simplemente.

Te sueles mostrar muy crítico con el estado del pop actual. ¿Los 90 eran mejores?

Por supuesto. En los 90 la gente compraba discos y la radio era mejor. Las listas de ventas eran mejores. La televisión era mejor. La política era mejor. La moda era mej... No, la moda no, era horrible. Lo único que es ahora mejor que en los 90 es mi aspecto, cómo me siento y mi equipo de fútbol [Manchester City].

¿Y cuáles dirías que son las razones de la decadencia del pop en estos años?

La industria musical ya sólo tiene que ver con el comercio. Cuando yo crecí con ella, aún trataba de cambiar la puta vida de la gente. Puedo predecir que el rock and roll que conocimos, ese espíritu *outsider*, va a morir. Nosotros fuimos la última generación. No va a haber otros Oasis, otros Led Zeppelin, otros Rolling Stones. Nunca. Gran parte de ello tiene que ver con Internet, Apple... Hay demasiadas opciones para la gente. Estamos en un mal estado.

¿Te gusta alguna nueva banda?

No.

Este verano volverás a tocar en el festival de Benicàssim, donde ya estuviste con tu primer álbum y con el último de Oasis. Parece tu bastión en España.

Sí, recuerdo que durante el concierto de Oasis de 2009 hubo un gran incendio. La última vez me acuerdo de haber visto allí a The Stone Roses con unos viejos amigos con los que hacía tiempo que no estaba, y me lo pasé de puta madre. Es uno de mis festivales favoritos, sin duda, siempre llevan a grandes grupos y hay una atmósfera increíble.

¿Cuánto tendrían que ofrecerte para reunir a Oasis?

Mucho. Millones y millones y millones. Puede que el Rey de España tenga el dinero suficiente para ello.

FOTO: LAWRENCE WATSON



OJOS, CAMISA, PARED: Barnett trata de camuflarse.

OÍMOS VOCES

Courtney Barnett y el miedo a estornudar

Te presentamos a la cantautora australiana cuyo debut es uno de los álbumes más inteligentes de 2015.

EN EL OTOÑO DE 2013, COURTNEY Barnett hizo el mayor viaje de su vida. La cantante y compositora australiana acababa de editar una colección de ingeniosos y encantadores temas de pop garajero titulada *The double EP: A sea of split peas,* y se dirigía a Nueva York para dar una serie de conciertos en el festival CMJ Music Marathon. "Había viajado hasta Nueva Zelanda una o dos veces pero nunca había llegado al otro lado del mundo", dice Barnett, de 27 años, hablando desde su casa de Melbourne. "[La estancia en Nueva York] fue superemocionante, pero también bastante agobiante. ¡Una sobrecarga de información! No podía dormir por la noche".

En los meses siguientes, la popularidad de Barnett creció rápidamente en EE UU, ayudándola a que consiguiera buenos horarios en 2014 en el Festival de Coachella y en 2015 en Bonnaroo, y convirtiendo a su álbum de debut propiamente dicho, *Sometimes I sit and think, and sometimes I just sit* (a la venta el 24 de marzo), en uno de los lanzamientos indies más esperados del año. Una de las mejores canciones del nuevo álbum, la melancólica y anhelante *An illustration of loneliness (Sleepless in New York),* trata de su experiencia en el CMJ. *"Sigo despierta a las 3 de la mañana, mirando al techo/ Es de color hueso/ Quizá sea color crema",* canta Barnett con voz soñolienta. *"Creo que tengo hambre/ También estoy pensando en ti".*

Barnett se especializa en hilar pensamientos y eventos prosaicos en monólogos interiores hilarantes, como un Stephen Malkmus menos críptico o Jerry Seinfeld con un pedal de *fuzz* para la guitarra. "Me gusta escribir sobre cosas que normalmente se pasan por alto", dice. Su canción más conocida hasta la fecha, *Avant gardener,* habla de una tarde perezosa que de repente se convierte en un ataque-de-pánico-y-alergia. Otro de los mejores momentos de su nuevo álbum, la luminosa y enérgica *Dead fox,* narra un viaje de diez horas en coche de Melbourne a Sidney, preguntándose si su alergia a las gramíneas le causará un accidente fatal. "¿Has estornudado mientras conducías?", dice: "Yo sí, todo el rato. ¡Da mucho miedo!".

"Cuando abandoné la necesidad de impresionar y de gustar a todo el mundo, escribí unas cuantas canciones que me gustaron"

Pese a lo tranquila que suele sonar cuando canta, Barnett dice que la ansiedad es una gran parte de su vida. "Es algo que siempre he padecido", cuenta: "Cuando no trabajaba me volvía medio loca. Actualmente, siempre tengo algo en la cabeza que me mantiene ocupada".

Barnett creció a una hora de Sidney, en una ciudad costera y soleada. Pero durante la adolescencia su familia se mudó a la comparativamente fría y lluviosa Hobart, en Tasmania. "Al final estuvo muy bien, pero yo pensé que mis padres me estaban destrozando horriblemente la vida", cuenta: "Estaba muy triste. Recuerdo escuchar a Nirvana por los auriculares e ignorar a mis padres en el barco hacia Tasmania".

A los 20 años, buscando una escena cultural más dinámica, se trasladó a la vibrante Melbourne, donde sigue viviendo. Su meta entonces era dedicarse a la música profesionalmente, sin plan B. "Llevo describiéndome como compositora desde el instituto", cuenta: "Pero no escribía buenas canciones".

Tras unos cuantos años tocando por Melbourne con grupo o sola, Barnett escribió las primeras canciones de las que está realmente orgullosa: las que se incluyen en su EP de 2012 *I've got a friend called Emily Ferris* (luego reeditado como

la mitad de *The double EP).* Explica que soltarse fue fundamental: "Hasta entonces, intentaba escribir una canción que le gustara a todo el mundo. Cuando abandoné esa necesidad de impresionar escribí unas cuantas canciones que me gustaron".

El año pasado, con la creciente expectación causada por *The double EP,* Barnett y su banda de tres miembros masculinos –llamados, con bastante rechifla, los Courtney Barnetts– grabaron el álbum en un estudio de Melbourne a la vuelta de la esquina de su casa. Las dinámicas de guitarra del LP remiten a veces a su amor adolescente por Nirvana, y la inspiración para las texturas psicodélicas llego de una fuente menos esperada. "No paraba de volver a escuchar *A ghost is born*", cuenta Barnett, citando una experiencia clave flipando con el disco de 2004 de Wilco en otro viaje entre Sidney y Melbourne. "Me encanta cómo oscila entre la extrema suavidad y el ruido insoportable".

Barnett se tomó su tiempo para acabar el álbum –"Me cuesta mucho tomar decisiones", dice– y lo acabó la primavera pasada. Ahora se prepara para acometer su gira más grande hasta el momento (que por ahora no pasará por España). "Nos gusta tocar a mucho volumen y somos bastante duros", dice de su banda: "Va a ser muy divertido". SIMON VOZICK-LEVINSON

CUATRO CANTAUTORES QUE DEBES CONOCER EN 2015



Andrew Combs

Este nativo de Dallas de 28 años se ha integrado en la comunidad de cantautores de East Nashville. Su próximo álbum, *All these dreams* (que sale esta primavera), combina composiciones inspiradas en Kris Kristofferson con ornamentadas producciones al estilo Roy Orbison. Dice que no quiere dejar su trabajo como compositor por encargo para una editorial de Music Row: "Adoro componer más que cualquier otra cosa en este oficio", dice.



Johanna Warren

"La sanación es el foco central de mi vida", dice Warren (26 años). Eso abarca desde su trabajo en una granja de hierbas medicinales en Portland a su nuevo álbum, *numun* (a la venta en primavera), cuyas canciones suavemente psicodélicas están dedicadas a la Luna. "La música es una práctica de meditación mágica para mí", declara.



Lady Lamb the Beekeeper

"Me gusta mezclar realidad y escenas de sueños para crear un mundo mitad real, mitad imaginario". Dice Aly Spaltro desde Brooklyn. El inusual nombre de esta mujer de 25 años se inspira en un sueño, igual que muchas de sus canciones de folk-rock: échale un oído a sus letras sobre ovnis en su exuberante primer álbum, *After* (a la venta en marzo).



JessicaP ratt

Para su segundo álbum, *On your own love again,* Pratt (27 años), se fue de "exilio autoimpuesto", desde San Francisco a Los Ángeles, donde no conocía a mucha gente. Aunque el resultado está sorprendentemente lleno de seguridad en sí misma –con la dulce y aguda voz de Pratt y el suave revoloteo de su *fingerpicking*– persisten los temas de aislamiento. "Es como espolvorear magia pop sobre alguien muy mustio", explica.

Björk

Una charla sobre su precioso disco de divorcio, Joni Mitchell y el miedo a perder la voz.

Por David Fricke

USANDO LOS DEDOS DE SU MANO derecha, Björk hace recuento de algunos de de los traumáticos eventos que ha sufrido recientemente: una operación de garganta en 2012; una devastadora ruptura con su pareja, el artista Matthew Barney; el infarto de su madre (ya recuperada); y la muerte el año pasado de su colaborador en el estudio Mark Bell. "Ha sido una época bastante dramática", admite la cantante islandesa de 49 años, "pero también muy feliz". Su nuevo álbum, *Vulnicura*, una sincera crónica de su separación de Barney contada con cuerdas y electrónica, llegó al top 40 en una docena de países. En marzo, Björk, que saltó a la fama con el grupo islandés de post-punk The Sugarcubes, será el tema de una gran retrospectiva audiovisual en el MOMA de Nueva York. "Fue una coincidencia que el álbum llegara en medio de todo esto", dice, pero puntualiza: "Me entra claustrofobia cuando todo trata demasiado sobre el pasado".

¿Ha curado el álbum tu mal de amores?

Me siento mucho mejor, incluso físicamente. Obviamente, la vida no es blanco y negro. Me puede pasar algo en los próximos cinco años y eso puede volver, pero estoy fuera de la fase de emergencia, cuando te sientes como una alienígena, poseída.

¿Qué sacaste de escribir sobre la ruptura? Incluso pones fecha a las canciones, así que sabemos lo que sentiste y cuando.

Fue un mecanismo de supervivencia. Pensé, hasta el último día de la relación, que todo iba a salir bien. Tal vez por eso fue semejante *shock* para mí. Al principio, iba a juntar las canciones y no decir nada. Pero avanzaron los meses... y parecía lo correcto. Así justificaría tanta autocompasión [risas]. Cuando la gente escucha estas letras, puedo decir, "Sólo habían pasado dos meses de la ruptura. ¡Yo era una adolescente destrozada!".

¿Cantabas temas de amor en los Sugarcubes?

Había muchos poetas en el grupo. Hacían más bromas con las palabras. *Deus* [de *Life's too good*, 1986] era pop azucarado que hablaba sobre Dios, lo cual era ridículo. Había canciones personales. *Birthday* (1987) trata sobre vivir en el mundo mágico de un recién nacido. Nos gustaba darle la vuelta a las letras. Pero cuando empecé con mis discos en solitario, era terreno desconocido para mí.

¿Ha habido músicos o artistas en tu familia?

Mi abuela era bastante artística. Cuando sus hijos se fueron de casa fue a la escuela de arte y se hizo pintora abstracta. En Navidad hacía una fiesta, la gente jugaba al bingo y el que ganaba se llevaba una pintura. Ya falleció, pero aún lo hacemos. ¡Este año me llevé yo el cuadro!

Tenías 12 años cuando editaste tu primer álbum en Islandia. ¿Sabías que estabas empezando a recorrer un camino?

Mi madre me presionó un poco. No sé si era consciente del esfuerzo psicológico que supone ser una figura pública a los 12 años. La magia del estudio fue la mejor parte. Llegué a desear que nunca saliera, simplemente seguir haciendo disco tras disco. Los tipos que me grabaron querían hacer otro, pero yo dije, "no, quiero hacer grupos con niños de mi edad".

¿Te inspiró alguna cantautora de los 70 en tu adolescencia?

Me encantaba Joni Mitchell. Nunca escuché sus discos de folk, pero me aprendí al dedillo *Hejira* (1976) y *Don Juan's reckless daughter* (1977). Joni creaba su propio universo, no estaba de invitada en un mundo masculino. Y además estaban sus progresiones de acordes. Me gustaba la música modal, más cromática. Hay más espacio para que el cantante improvise.

Cuando te operaron de la garganta, ¿tuviste miedo de perder tu voz para siempre?

No pude hablar durante tres semanas. Mi hija y yo nos escribíamos notas y aquello se convirtió en un juego. Pero el disco supuso un nuevo comienzo. En el estribillo de *Lionsong* yo estaba en un bosque en las afueras de Reikiavik, calentando, abriendo la garganta como un pájaro. Fue catártico, te das cuenta de toda la tensión acumulada, porque has querido proteger esa parte de ti.

¿Estás preparada para revivir tu ruptura cuando cantes estas canciones en directo?

Sé que debo hacerlo. Si hubiera podido saltarme esos sentimientos de sufrimiento, hubiera ido hasta la siguiente parada de bus, hubiera dicho, "¡Sí, gracias!". Pero no había dos caminos.

CRÍTICA EN PÁG. 100

FOTO: JEFF KRAVITZ/FILMMAGIC


PRISA RADIO
PODRÁN QUITARME
TODO, PERO NUNCA
PODRÁN QUITARME
"BOHEMIAN RHAPSODY"
M80 RADIO
LA MÚSICA QUE ERES

REGRESO

Bombas envueltas en música pop (rara)

The Pop Group editan su primer álbum nuevo desde 1980: "35 años después, las cosas han empeorado", dicen.

HUBO UN TIEMPO EN EL QUE EL grupo de rock más subversivo sobre la faz de la tierra se llamaba The Pop Group. Fue a finales de los 70, inmediatamente después del punk. Rompieron con la segregación estilística del rock e introdujeron jazz, dub, reggae y funk a su música, además de proclamas políticas -"Todos somos prostitutas", "¿Hasta cuándo vamos a tolerar los asesinatos en masa?"- en sus letras. "Creo que 35 años después, las cosas han empeorado", explica Mark Stewart, portavoz del grupo disuelto en 1980 y reactivado en 2010. "Es como si la civilización funcionara al revés. Cuando empezamos, la riqueza mundial estaba muy mal distribuida. Hoy las 85 personas más ricas del planeta poseen lo mismo que 3.500 millones de pobres. Es una aberración y además es absurdo, porque si el dinero estuviese más repartido, fluiría de otra manera". Stewart podría seguir hablando sobre estos temas (tiene un hijo español que le cuenta cómo los más jóvenes han recuperado el interés en la política y se interesa por Podemos) pero prefiere centrarse en la música, aunque el título del nuevo álbum de Pop Group, *Citizen zombie*, no deja lugar a segundas lecturas.

"Nos llamaban experimentales, nosotros no teníamos idea de lo que hacíamos"

"Hemos hecho nuestro disco más pop, ¡sí!", exclama entusiasmado desde Manchester. Siempre se asocia la palabra pop a un sonido muy concreto, pero nuestro objetivo fue intentar que se nos asocie con otro pop que no necesariamente es el que pueden hacer Beach Boys".

A pesar de su nombre, o quizá por llamarse así, The Pop Group fueron una forma musical radical. Eran experimentales y extremos, aunque jamás desecharon la posibilidad de hacer música que pudiera trascender el ámbito alternativo. "La idea consistía en ser como una explosión en el centro del bienestar de la época. Los periodistas decían que sonábamos muy experimentales; la verdad es que no teníamos ni idea de qué estábamos haciendo. Pero amamos el pop y nunca nos ha interesado hacer algo sólo ruidoso".

De ahí que a la hora de plantearse el nuevo álbum de la banda, Stewart hablara con Paul Epworth, que aceptó de inmediato a producirles. "El hecho de alguien como Paul [productor de Adele y Bruno Mars, entre otros muchos] trabaje con nosotros es también una declaración de intenciones porque es una figura poderosa y sin embargo disfruta con música como la nuestra. Es algo que siempre le ha gustado desde que grababa como Phones y producía a grupos como The Futureheads".

Epworth no es el único fan poderoso de la banda. "Matt Groenning nos pidió que tocáramos en All Tomorrow's Parties cuando le encargaron comisariar el festival. Uno de los nombres más importantes de la industria del entretenimiento va y llama a los Stooges y les pide que se reúnan. La situación ha cambiado. Cuando éramos jóvenes se trataba de nosotros o ellos. Ahora hay gente de nuestra generación que trabaja en grandes empresas y tiene poder decisión. Llevan traje y corbata, pero debajo de eso sigue existiendo un punk".

Esa propuesta radical que en su día inspiró a The Birthday Party, y cuya marca sonora puede escucharse también en Primal Scream o !!! (léase Chk Chk Chk) sigue sonando indomable en *Citizen zombie*. "No queríamos repetirnos, pero tampoco había nada preestablecido. Una vez más grabamos lo que nos salió. Yo todavía no sé muy bien lo que hemos hecho. Lo voy comprendiendo con las reacciones de la gente y los periodistas. Me gusta no entender algo, sobre todo cuando se trata de arte. Este disco es como una especie de gólem que ha adquirido vida propia por medio de la alquimia". RAFA CERVERA



La banda, con Mark Stewart (gafas de sol) al frente.

CRÍTICA EN PÁG. 99



DANDY DEL R&B Booker T. Jones en su concierto en Madrid.

LEYENDA

Ese amigo de Otis Redding

El teclista Booker T. Jones pasó por España y nos contó sus vivencias en el epicentro del rhytm and blues mundial

BOOKER SE DISPONÍA A CERRAR aquella noche de invierno su mini gira de conciertos españoles en el Teatro Lara de Madrid con una prueba de sonido más. Sin embargo, esta vez algo le haría torcer el gesto: un zumbido al lado de su preciado órgano me hizo temer por mi charla con la leyenda. Pero al hallarnos en su hábitat, el escenario, ni aunque hubiera vuelto el huracán Katrina nos habríamos movido de allí.

Booker T. Jones (Memphis, 1944) nos recuerda al Forrest Gump de las fotos con Kennedy o Nixon. Estuvo en todas y con todos: ha tocado el bajo para Bob Dylan, el órgano para Otis Redding, ha colaborado con Willie Nelson, Leon Russell, Elton John y una larga nómina de genios que siempre le han rendido pleitesía. ¿El primero? Steve Cropper, con quien creó a los seminales Booker T. and the MG's. "No estaba pretederminado que yo fuera a ser músico, aunque mi madre tocase el piano y mi padre cantara", cuenta Jones. Memphis parecía ser la ciudad idónea para despuntar en la música, aunque "no importa donde estés, la música que amas te llama".

Este muy bien conservado señor canoso, que empezó tocando el ukelele, reconoce influencias de la guitarra española y de Andrés Segovia. Tras muchas lecciones y la misma constancia y tenacidad que intenta inocular a su hijo Ted, quien le acompaña en las giras, Booker hizo suyo el Hammond *B3*. Algo pasó en su vida para que esto fuese así: "Ray Charles era muy especial para mí. Su estilo era único, siempre sabías que era él quien tocaba; cuando empezó con el Hammond, decidí convertirme en un músico comercial de blues".

> **"No importa donde estés en el mundo, la música que amas te llama"**

Para Otis Redding, el recuerdo y el cariño: "Éramos amigos, y estando sentados como tú y yo ahora aquí le oí cantar *These arms of mine* para mí. Nos hicimos muy amigos, y cuando se mató fue devastador perder a un amigo. Creí que teníamos un futuro de muchos años juntos, no fue así, aquello fue realmente duro".

En la avenida McLemore Avenue de Memphis se hallaba la factoría musical más prolífica de rhythm and blues de los años 60: Stax Records, el chasquido de dedos más célebre de la industria musical. Booker estuvo allí en primera fila desde que era apenas un veinteañero: "Stax era única, y su gente también. No se parecía a ninguna otra discográfica". No obstante, con la llegada de los años 70, las cosas cambiaron: "Querían hacer una compañía grande, y tenía muchas restricciones artísticas. Quería hacer mucho tipos de música y no me dejaban hacer jazz, ni country ni rock and roll, así que me fui a California".

Este *soulman* no es un nostálgico, se adapta a los tiempos con discos en los que combina lo mejor de antes y de ahora. Aunque puntualiza: "En aquella época, la música era un reflejo de lo que ocurría en la política, y era necesaria la lucha. Actualmente no hay tanta lucha reflejada en la música, se ha dispersado".

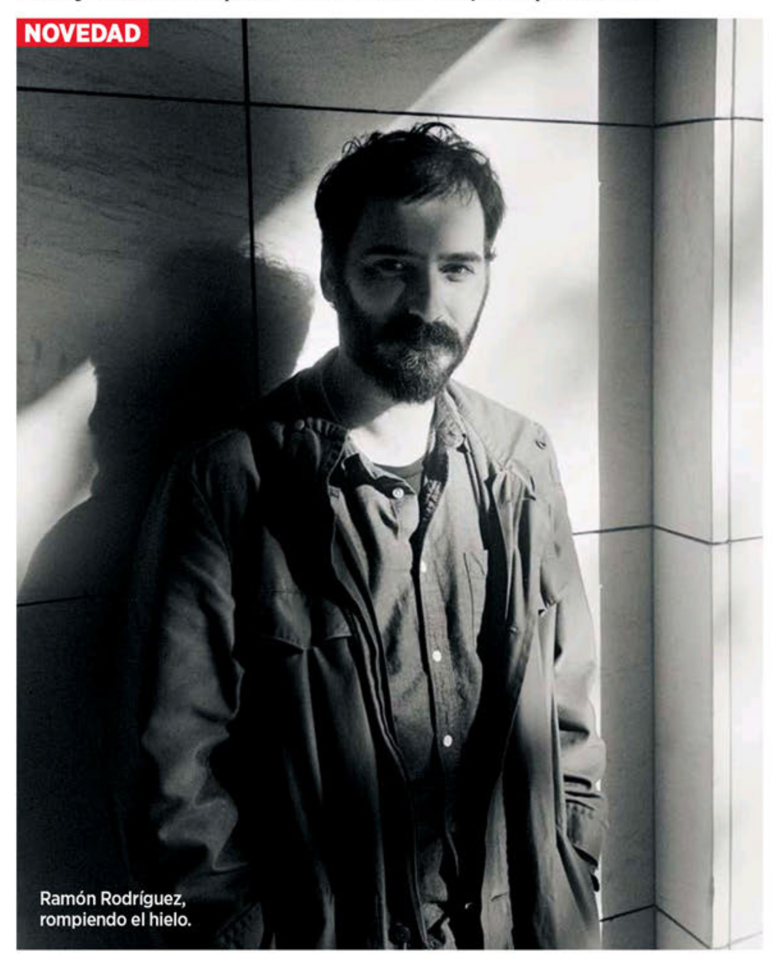
Sobre los acontecimientos de brutalidad policial vividos recientemente por el pueblo afroamericano afirma categórico: "Creo que el país tiene un problema. A la justicia se le ha permitido operar sin sancionarla, la pérdida de vidas es desafortunada e injustificable. Creo que el respeto por la vida se ha derrumbado en el país. Se ha ido de las manos y está fuera de control". MIGUEL CAAMAÑO

FOTO: JAIME MASSIEU

La imperfección tiene su erótica

En 2013 Ramón Rodríguez, jefe en The New Raemon, anunció su retirada escénica. El cuerpo le pedía un receso. Año y medio después vuelve con 'Oh, rompehielos'.

NOVEDAD



Ramón Rodríguez, rompiendo el hielo.

NACIDO EN BARCELONA HACE 39 años, Ramón Rodríguez VII –comparte nombre de pila con sus antepasados paternos– es un experto de la diversificación. Devoto practicante de la pluralidad, sabe lo que es dirigir un sello discográfico, coordinar la edición de un libro de autoría colectiva, producir un álbum a terceros, escribir el guión de un cómic o trabajar en la radio. Aún así, la música ocupa el centro de su universo creativo desde la adolescencia. Primero, al frente del grupo de rock Madee, temporalmente redivivo tras varios años de ausencia. Después, dando la cara en The New Raemon aún a riesgo de que se la partan. "En discos como *A propósito de Garfunkel* (2008) o *La dimensión desconocida* (2009) era muy explícito", reconoce. "A veces me daba reparo tocar aquellas canciones. Ahora ya no, porque lo hago como si fueran de otro. *Oh, rompehielos* no deja de explicar la misma historia, porque siempre estoy dándole vueltas al mismo rollo: conflicto, superación, resolución. Creo que junto con el primero es el más redondo y también el más cercano, porque la temática es sentimental. Ese punto de cercanía lo tiene, pero no es tan pornográfico como aquel".

En *Oh, rompehielos* también se ve mucha piel, pero no se hace sangre. El disco fluye lento aunque seguro por las complejas aguas de las relaciones personales. La naturalidad es el principal aliado durante la travesía. El estado de ánimo, muy distinto al de *Libre asociación* (2011) y *Tinieblas, por fin* (2012), sus oscuros predecesores. Y prevalece el sello de un autor siempre personal. "El cuerpo me pedía otra cosa", apunta, al preguntale por el asunto. "He tenido más tiempo para darle vueltas a las canciones e incluso he podido hacer un disco con final feliz, con mensaje positivo, un algo completamente nuevo".

Grabado entre su casa de Cabrils (Barcelona) y el estudio que Lluís Cots –batería de Madee– regenta en Arenys de Mar, el quinto álbum de The New Raemon es el resultado de muchas probaturas con evidente vocación de estilo. La toma perfecta, el impecable afinado, la ejecución sublime, para quien los quiera. "Lo cierto es que cada vez me da más igual si las cosas están muy bien puestas", explica nuestro hombre. "Intentaré tocar lo mejor posible en los conciertos, pero no inmaculado. Muse tienen esa ejecución perfecta, pero son un grupo insoportable".

"Intentaré tocar lo mejor posible en los conciertos, pero no inmaculado. Muse tienen esa ejecución perfecta, pero son un grupo insoportable".

Entre lo sucedido desde que decretase la parada biológica de The New Raemon, conviene subrayar el fragoroso irrumpir de Mourn, grupo del que Jazz y Leia, sus dos hijas, forman parte contratante. Él acompaña en las giras como técnico de escenario y tour manager, pero sin meter baza. Según parece, no es necesario. "Alucino con lo claro que lo tienen, lo flipo", dice, con una sonrisa de oreja a oreja que trasciende la línea telefónica. "Yo, como mucho, les puedo dar consejos sobre pedales, cómo colocar un ampli o en qué sala no deben tocar por lo mal que suena. Pienso que es bonito que ellas aprendan a hacer las cosas equivocándose, aunque me dejan ser espectador de la historia. De todas maneras, lo que están viviendo [contratos discográficos en España, Estados Unidos y Japón; reseñas rendidas en los principales medios especializados de todo el planeta; planes de gira en varios continentes] es inusual y pasa una vez en la vida. El otro día Jordi [Llansamá, jefe de BCore, el sello que publica a New Raemon] me dijo en plan de coña que iba a colocar una pegatina en el single que estamos preparando para el Record Store Day en la que pusiera 'El padre de las Mourn". CÉSAR LUQUERO

CLASICAZOS


El teclista, de gira con la E Street Band en los 80.

Poniendo los cuernos a Bruce Springsteen

Roy Bittan, de la E Street Band, habla de sus álbumes con Bowie o Bon Jovi.

A NO SER QUE ROY BITTAN HALLE la cura del cáncer, su obituario probablemente se centre en sus cuatro décadas como pianista en la E Street Band. Es tan esencial para el sonido de Bruce Springsteen que incluso sobrevivió cuando Springsteen despidió al resto del grupo en 1989. Pero Bittan (Nueva York, 1949) también tiene una impresionante carrera como músico de sesión en algunos de los álbumes más importantes del rock. Tras la reciente salida de su primer disco en solitario, *Out of the box*, echa la vista atrás hacia su trabajo lejos del Boss. ANDY GREENE

David Bowie, *Station to station* 1976

Me estaba hospedando en el Sunset Marquis de Los Ángeles durante la gira del *Born to run*. David sabía que estábamos en la ciudad y quería un teclista. Me invitó al estudio y me pidió si podía imitar al Professor Longhair para la canción *TVC15* y acabé tocando también en el resto del álbum, salvo *Wild is the wind*. De todos en los que he trabajado, este es uno de mis proyectos favoritos.

Meat Loaf, *Bat out of hell* 1977

Jim Steinman me puso las canciones que había compuesto y me fascinaron, porque eran muy teatrales. Era como un musical rock, algo lógico pues Meat había actuado en *The Rocky Horror picture show*. Yo también era muy fan de Todd Rundgren, que producía. Lo grabamos todo en directo en Woodstock en unos dos meses. De vez en cuando escucho algo de este disco y pienso, "Uau, esto está muy bien tocado".

Peter Gabriel, *Peter Gabriel II* 1978

Había un grupo fantástico de músicos. Robert Fripp [de King Crimson] a la guitarra y Tony Levin en el bajo. Peter estaba estableciéndose después de dejar Genesis, y yo fui muy afortunado de poder tocar con él. Fue un auténtico cambio para mí, que venía de trabajar con toda esa gente de la Costa Oeste y con Bruce. Gabriel era un fantástico artista británico que quería hacer algo de verdad innovador.

Bon Jovi, *Bon Jovi* 1984

El primo de Jon era dueño del estudio Power Station, en Nueva York. Jon estaba allí trabajando, tratando de desarrollar su sonido. Nos vimos en el pasillo y me pidió que le ayudara. Me pasó una maqueta y pensé: "Este chaval sí que sabe cantar bien". Intenté que alguien le firmara un contrato, pero nadie mordía el anzielo. Y yo pensaba: "¿Por qué nadie apuesta por este tío? Tiene una buena voz, sabe actuar en directo, ha escrito buenas canciones y es atractivo".

Lucinda Williams, *Car wheels on a gravel road* 1998

Williams estaba haciendo el disco en Nashville y creo que sufrió un bloqueo. Yo conocía a su bajista, así que acabaron invitándome a bajar para allá. Lucinda me recuerda a Bruce, aunque tengan estilos muy, muy diferentes. Produje el disco, pero desgraciadamente ya tenían una acuerdo con Rick Rubin para que lo mezclara. Me hubiera encantado hacerlo yo, pero él hizo un gran trabajo.

PREGUNTA DEL MES



¿POR QUÉ LAS CANCIONES PERFECTAS SON SIEMPRE BREVES?

CATHY CLARET (compositora)
Las mejores canciones nos parecen perfectas porque pasan rápido. Y nos recuerdan momentos perfectos. O quizás porque, en realidad, no existen. Y porque las largas se hacen pesadas. También porque se pueden memorizar. Nos parecen breves porque son perfectas. Y eso se merece una respuesta si no perfecta, sí breve.

RUBÉN AMÓN (periodista)
Discrepo de la conclusión de la pregunta. Mi canción preferida, el *Liebestod* de *Tristán e Isolda* [de Wagner], dura casi ocho minutos. Y me gustaría que no terminara nunca. Es un caso evidente de la lisergia *wagneriana* y la capacidad que muy pocas músicas contienen para trascender convenciones del tiempo.

RAQUEL MARTOS (humorista y periodista)
La brevedad es belleza, emoción y fuerza. El placer suele ser corto, como el orgasmo. Honestamente, solo me fijaba en la duración de una canción cuando era locutora: los ocho minutos de *Sweet Jane*, de Lou Reed, me permitían ir al baño. Anoche revisé mi lista de "Canciones para días de mierda". Todas bellas. Todas breves.

SANTI BALMES (Love of Lesbian)
Supongo que, una vez acaba, te deja flotando en el vacío. También es un acto perverso, pues el oyente se ve obligado a escucharla más veces, y un acto de seguridad por parte del compositor como diciendo "Dí con la frase y la melodía perfectas, no me jodas con repetirlo porque no se puede superar".

ILUSTRACIÓN: ALBERTO GARCÍA. FOTO: NEAL PRESTON/CORBIS

PERFIL

Es el amo de Joaquin Phoenix



EL MAESTRO "Ser demasiado perfeccionista es malo para la salud", dice Anderson.

Paul Thomas Anderson habla de 'Puro vicio', su adaptación de la novela de Thomas Pynchon. Por David Fear

A PAUL THOMAS ANDERSON LE gusta tomarse su tiempo. Si le preguntas al director de 44 años sobre su adaptación de *Puro vicio* (estreno el 20 de marzo), la novela que Pynchon escribió en 2009 –en la que un detective privado hippie (interpretado por Joaquin Phoenix) se ve envuelto en embrollos de toda índole en el sur de California en los 70– o sobre los recuerdos de su juventud en la denominada Década del Yo, Anderson se queda mirando a través de la ventana del hotel en que se aloja; se mesa su barba casi blanca; da pequeños golpes con la cuchara del café. Finalmente, sonríe y cuenta una anécdota sobre aquella vez en la que se pilló su "salchicha" con la bragueta de un mono blanco de pequeño. Así que mejor no le preguntes si ha conocido o ha hablado con el célebre ermitaño Pynchon: sólo obtendrás silencio.

Para cuando Anderson acaba, te das cuenta de que la respuesta se encuentra oculta en estos extraños rodeos, de la misma forma que se puede entrever un drama familiar en *Boogie nights* (1997), su película sobre la industria del porno; un romance a la antigua en *Embriagado de amor* (2002); o un estudio literario sobre el hombre "hecho a sí mismo" en *Pozos de ambición* (2007) o *The master* (2012). Es fácil ver por qué el extravagante y sinuoso misterio de la novela de Pynchon encaja tan bien con Anderson, y cómo acaba revelándose la historia real; exactamente igual que sucede con el propio director.

¿Recuerdas la primera vez que las obras de Pynchon aparecieron en tu radar?

Aquí arriba todo está un poco desordenado [se golpea suavemente en la frente], pero creo que la primera vez lo intenté con *El arco iris de la gravedad* (1973), debido a su reputación. No le aconsejaría a nadie que empezara por ese [risas]. Luego continué con uno más fino, *La subasta del lote 49* (1966), que me dejó con ganas de más. Recuerdo escuchar el nombre de Pynchon en el instituto, pero entonces yo era un lector lento y un aprendiz aún más lento. Las escuelas a las que fui eran demasiado academicistas y daban por hecho que todo el mundo era igual de inteligente. Pero yo no podía seguir el ritmo. En mi último curso empecé a interesarme por la lectura porque dejó de ser una competición, y fue por entonces cuando *La subasta del lote 49* y *V* (1963) me dejaron pasmado.

¿Qué te atrapó de su escritura?

Es curioso, hace poco he estado pensando bastante en ello, porque después de esta experiencia tengo una relación distinta con su escritura. Para mí es un reto, algo que siempre me ha resultado entretenido. Su forma de escribir... me hace elevarme del asiento. Hace un par de meses leí *Vineland* (1990), y hubo partes en las que sentía como si flotara. Me coloqué solamente leyéndole.

¿No quisiste adaptar 'Vineland' o 'Mason y Dixon' antes de decidirte por 'Puro vicio'?

No. Creo que dije eso en una entrevista. Nunca se me ha ocurrido, la verdad. Son libros muy complicados. Es decir, la historia que relata sobre Mason y Dixon, nunca se ha contado en una película. Sería algo fantástico de contar: tal vez podrían hacerla Lifetime [canal de tendencias estadounidense] o A&E [canal por cable]. ¡La vería! Pero *Vineland* intimida mucho. Mi cerebro no es tan grande.

Es la segunda vez que adaptas la obra de un autor, tras 'Pozos de ambición' [basada en la novela 'Oil!', de Upton Sinclair], y es la primera adaptación completa de una obra de Pynchon. ¿Sentiste en algún momento algo como "ya puede salirme bien, si no estoy jodido"?

Sí, fue diferente a *Pozos*. Ser demasiado perfeccionista es malo para la salud, ¿lo sabías? Intentar respetar demasiado sus palabras o ser demasiado perfeccionista intentando hacerla propia, las dos opciones me parecían un error. [Pausa] Aunque en varias ocasiones he sentido que estaba sobreprotegiendo su historia. Y eso no era bueno... De hecho, la película ganó en interés cuando no lo hacíamos.

"Joaquin es el mejor perro que he tenido nunca. Ese va a ser el titular, ¿no?" bromea Paul.

Has escogido la música más interesante de la época, desde el 'krautrock' hasta Sam Cooke.

Nuestra intención era la de no ser obvios con la música de los 70. Escogimos la música que creíamos que funcionaría, pero al mismo tiempo tuvimos que hacer muchas piruetas legales para conseguir los derechos de algunos temas. Debería haber un 'Manual para directores de cine' que diga "si algo encaja a la perfección, no te permitirán usarlo". Excepto con *Wonderful world*, de Sam Cooke. Aquella fue la única

CRÍTICA EN PÁG. 103

FOTO: ALESSANDRA BENEDETTI/CORBIS

opción obvia. Poder utilizar una canción de un artista en la que apoyar una de tus escenas es un privilegio. Así que si quieres utilizar *Harvest*, de Neil Young, más vale que te pongas a trabajar en ello.

¿Cómo se te ocurrió la idea de utilizar a la cantante Joanna Newsom como narradora?

Estaba en la mitad del proceso de trasladar la novela a guión, página por página, cuando empecé a sentir la necesidad de introducir una voz que añadiera algo a la historia. Entonces vi un tráiler en YouTube de la novela narrado por Pynchon, material que no está en el libro. Le confería un carácter especial. Aquello era el toque que necesitaba. Simplemente escribí "Narrador". Y luego el azar se puso de mi lado cuando Joanna se involucró en el proyecto, porque tiene una voz excepcional. Posee inocencia, suena perfecta, diciendo esas tonterías que jamás escucharías salir de sus labios... Cosas como "joder" o "LAPD" [Los Angeles Police Department]. Nos vimos obligados a convertirla en la narradora.

¿Discutiste con Joaquin Phoenix sobre cómo interpretar a 'Doc' Sportello o le dejaste libertad para hacerlo?

No fue necesario, el libro es largo y queda muy claro cómo es el personaje. Sin embargo, hay un documental sobre Daniel Ellsberg llamado *The most dangerous man in America*. En él hay una magnífica imagen de uno de sus amigos con unas alucinantes gafas de sol, sombrero de ala y patillas al estilo siglo XIX. Hice una captura de esa imagen y se la envié junto con el cómic de *Los Freak Brothers* de Gilbert Shelton, eso fue lo máximo que hablamos sobre ello.

¿Dirías que es el tipo de actor que te da algo nuevo en cada toma?

¡Sí! Es como un perro que atrapa la pelota una y otra vez. Puedes tirársela a un acantilado, a la nieve o al océano, siempre irá a coger la pelota y te la traerá. También se subirá en tu regazo y te mantendrá caliente junto al fuego. Es el mejor perro que he tenido nunca. [Pausa] Ese va a ser tu titular, ¿verdad? "Joaquin Phoenix es el mejor perro que he tenido" [risas].

¿Te costó hallar la forma de comunicarte con los actores o siempre fue algo natural?

Yo siempre he estado con los actores. Nunca he sido de los que quedan con el equipo de efectos especiales hablando sobre cómo hacer volar cosas. Tuve suerte de trabajar en mi primera película, *Hard eight* (1996), con actores como John C. Reilly, Philip Baker Hall, Samuel L. Jackson y Gwyneth Paltrow, que me enseñaron un montón de cosas. Recuerdo escucharles hablar sobre situaciones frustrantes que habían experimentado en otras películas –haber sido dirigidos de más, ruidosos sets de rodaje, etc–. No hay nada peor que un ayudante de dirección que grita justo antes de una toma [grita]: "¡Todo el mundo en silencio! ¡Esta escena es muy emocional!".

Martin Short dijo que cuando acababa una toma en 'Puro vicio' te preguntaba si había sido excesivo y que tu respuesta siempre fue "¡Aquí no hay nada excesivo!".





EL EQUIPO DEL "VICIO" Joaquin Phoenix junto a Reese Witherspoon (arriba) en *Puro vicio*. Debajo, Anderson dirigiendo a Daniel Day Lewis en *Pozos de ambición*.

No recuerdo haber dicho eso, pero si diriges a Martin Short, quieres abusar de ese privilegio. Quieres que se gane el sueldo. No puedes decir: "Menos, más pequeño". ¡Quieres que resplandezca! Tienes a un actor enorme saliendo del banquillo y piensas: "Voy a lanzarle mi bola más rápida". Pero entonces interpreta la escena a la perfección y vuelves a pensar: "Mierda, mi bola no era tan rápida, ¿tendría que lanzarle una bola curva?". Lo más divertido de hacer películas es que puedes hacer tomas pequeñas y tomas más grandes, puedes hacer lo que quieras. Cojamos la frase "Me voy a beber todo tu batido", de *Pozos de ambición*. Estoy seguro de que hay mucha gente que piensa "te has pasado con lo del 'batido', Paul" [risas]. Porque, claro, es grande. Pero si la memoria no me falla, esa frase exacta fue tomada de una transcripción de 1920, del escándalo del Teapot Dome, así que... si eres capaz de autoconvencerte de que algo guarda algún tipo de relación con la realidad, entonces puedes justificar cualquier cosa.

Se puede hacer algo grande o también se puede hacer un montón de primeros planos.

No hay muchos primeros planos en *Puro vicio*, ¿verdad? Desde luego no fue algo deliberado, pero justo éste [junta las manos y las pone delante de los ojos] parecía el mejor sitio para rodar. En muchas de las localizaciones no había mucho más que enseñar. Son pequeñas y sórdidas habitaciones de hotel, apartamentos y sitios así... Además, ¿hay algo mejor que un primer plano de Jena Malone? No creo. Está muy arriba en el ránking de las mejores cosas.

¿Qué opinas de la situación de las películas hoy en día? ¿Te sumas a las críticas que dicen que las películas americanas tratan casi exclusivamente de superhéroes?

Eso es una estupidez. Soy incapaz de recordar un año de estos últimos en el que haya habido menos críticas sobre la calidad de las películas. De todas formas, ¿qué tienen de malo las películas de superhéroes? No lo sé. Estás hablando con alguien que disfruta viendo ese tipo de películas. La gente que dice esas cosas debería hacer algo con sus vidas [risas]. Esas películas tienen muy mala reputación.

¿Crees que los 70 tienen mala reputación? El consenso general es que los 60 fue una época en la que las cosas cambiaron a mejor y la década de los 70 fue la de la paranoia y la resaca, algo que se puede percibir en el libro de Pynchon.

De eso habla precisamente, ¿no? Tal vez tengan una mala reputación. No puedo reclamar la autoría de esta película. Es decir, la película es de Pynchon. Es la obra de Pynchon y son sus preocupaciones sobre ese tiempo y ese lugar. Yo nací en 1970, así que cuando pienso en ese periodo no me viene a la cabeza el Watergate. Pienso en nuestra furgoneta. En levantarme antes que nadie, echar cereales en el suelo y comerlos directamente del suelo. Pienso en mi madre bajando las escaleras y en ella diciéndome: "¿Pero qué coño estás haciendo?". En que me daba la aspiradora: "¡Límpialo!" [Risas]. "Tú has puesto esto perdido y ahora vas a limpiarlo".

¿Podría ser una de las razones por las que tus películas son tan corales y también la razón por la que estás tan cómodo en los sets de rodaje?

Desde luego. Me siento muy cómodo entre mucha gente haciendo mucho ruido. Un set de rodaje... para mí es como la mañana de Reyes. Sí, sí, la tranquilidad me pone un poco nervioso.



DÍA DE PLAYA El director y guionista, ante el Cantábrico.

CINE

Borja Cobeaga cambia de apellidos

Tras coescribir el film más taquillero de la historia del cine español, el cineasta vuelve con 'Negociador'. Por Rubén Romero

SON 56 MILLONES EN TAQUILLA, nueve millones de espectadores. Literalmente: lo nunca visto. El fenómeno *Ocho apellidos vascos* nunca descansa. Mientras sus actores recogían estatuillas en los Goya, Cobeaga (San Sebastián, 1977) y su inseparable Diego San José escribían la segunda parte, a rodar en Cataluña. Entre una y otra, Cobeaga ha sacado tiempo para filmar *Negociador* porque "tras la comedia romántica me parecía que lo más opuesto era la comedia política". El filme es una adaptación más que libre de las conversaciones de paz entre el gobierno socialista y ETA, que culmina una trilogía formada por el corto *Democracia* y el piloto para ETB *Aupa Josu*. Es un delirio sobre lo surrealista del "conflicto" y el patetismo de los agentes involucrados.

Curtido en el mítico *Vaya semanita* de ETB, Cobeaga es la persona que popularizó el término *Pagafantas* (2009) en todo el Estado con su debut, y creó uno de los personajes más deliciosos del celuloide del siglo XXI con Juancarlitros en *No controles* (2010). *Negociador* cambia el escenario, cambia la trama, pero no el fondo: "La mayoría de películas tratan de ganadores: yo creo que es más realista tratar de perdedores y gente solitaria. *Democracia*, *Aupa Josu* y *Negociador* son un poco lo mismo: una trilogía con estética de la Transición, que es lo mismo que decir que seguimos siendo tan casposos como entonces. Los escenarios no cambian demasiado. Hay políticos, funcionarios, empresas que no es que sean de los 70, es que son rancios".

> "Es una trilogía con estética de la Transición. Seguimos así de casposos"

¿Cree que Podemos también son caspa? "Creo que hay material en Podemos para hacer una comedia: si piensas en el trío Errejón, Iglesias y Monedero, sus relaciones dan para película. La realidad, entre el Pequeño Nicolás, Esperanza Aguirre tirando motos en la Gran Vía y tal es tan exagerada que hacer una parodia es ya una parodia".

Tal y como entiende la vida Cobeaga en este país, aquí y ahora, todo supura caspa, salvo una cosa: la música... "No es patriotismo pero es que, si hace 20 años, cuando empezó el indie español, nos dicen que va a haber grupos que suenen tan potentes y con una producción tan buena y unos temazos increíbles como Triángulo de Amor Bizarro y Svper, no nos los creemos". Ambos aparecen en *Negociador* que, como *No controles* o *Pagafantas*, cuenta con una soberbia BSO. Normal, si atendemos a la importancia en la educación sentimental de la música para Borja. "La Buena Vida y Le Mans iban a mi colegio, a los jesuitas, en San Sebastián. Llegué a hacer un vídeo para La Buena Vida de *Viaje por países pequeños*, justo antes de que muriera el bajista, Pedro San Martín".

Por amistad o por profesión, la música es indivisible de la actividad creativa de Cobeaga. "Manuel [de Antonna y Los Punsetes] es mi director de producción". Cuando Borja se encontró en Madrid con Joe Crepúsculo y le comentó que hacía un show con El Alacrán, que no es otro que su compañero de estudios cinematográficos Nacho Vigalondo, no se lo pensó: "Rápidamente organizamos un fiesta de fin de rodaje". Seremos pobres, pero divertidos.

FOTO: EL PAÍS

PALABRA DE BOB

Seis perlas de Dylan

En la única entrevista que ha concedido por su nuevo disco –para la revista de una asociación de jubilados– Bob Dylan habla de conspiraciones anti-rock&roll y predicadores carismáticos.

PARA PROMOCIONAR SU 'SHADOWS *in the night* (puedes leer la crítica en la página 97), Bob Dylan ha concedido una entrevista, la primera desde la que fue portada de ROLLING STONE en 2012, a la revista de AARP (22 millones de ejemplares de circulación), la asociación de jubilados estadounidenses. Aquí van algunas de las perlas de la entrevista de 9.000 palabras escrita por un exredactor de la edición norteamericana de esta revista, Bob Love.

Dylan cree que hubo una conspiración para destruir el primer rock&roll.

"Cuando finalmente se dieron cuenta de lo que era, tuvieron que desmantelarlo, cosa que hicieron empezando con los escándalos de la *payola* [sobornos a locutores de radio] y cosas así".

Fue a un concierto de Elton John y el público le dio mal rollo.

"Debía de haber por lo menos tres generaciones diferentes, pero eran todos iguales. Incluso los niños pequeños. Eran como sus abuelos. Era raro".

Fue a un par de discursos del predicador Bill Graham en los 50 y 60.

"Ese tío era como la personificación del rock&roll: voluble, explosivo... Tenía el peinado, el tono, la elocución: cuando hablaba, conjuraba una tormenta".

No le preguntes si piensa que versionar 'standards' de Frank Sinatra es "arriesgado".

"¿Arriesgado como caminar por un terreno lleno de minas? ¿O como trabajar en una fábrica de gas venenoso? No hay nada arriesgado en hacer discos. ¿Compararme con Frank Sinatra? Debes estar de coña".

No cree que los gobiernos creen trabajos.

"Los multimillonarios son los que pueden hacerlo. Vemos a la gente que no tiene nada que hacer vagar por ahí, echándose a la bebida y las drogas, convirtiéndose en asesinos y presidiarios reincidentes. Todos podrían tener trabajos creados por esos peces gordos billonarios".

No le gustó la serie de discos 'Great american songbook' de Rod Stewart.

"Pensaba que si alguien podía insuflarles algo diferente a esas canciones ese era Rod. No voy a meterme con cómo se gana el pan cada cual, pero uno siempre sabe decidir cuándo alguien pone su corazón y su alma en algo, y creo que este no fue el caso de Rod Stewart".

ANDY GREENE

CRÍTICA EN PÁG. 97



VERANO AUSTRAL Martín Buscaglia y Kiko Veneno, en Montevideo.

EN CARRETERA

Sabor a pimiento

A Kiko Veneno y Martín Buscaglia les gusta hacer cosas juntos: por ahora, un disco y una gira. Por Darío Manrique Núñez

KIKO VENENO (FIGUERAS, 1952) Y Martín Buscaglia (Montevideo, 1972) quieren responder juntos esta entrevista. Ningún problema, pero uno está en Sevilla y otro a 9.500 kilómetros, en Uruguay. Tras una frustrada videollamada a tres, seguimos por chat.

Para ellos es importante conestar al alimón porque les gusta hacer juntos cualquier cosa desde que se conocieron hace casi cuatro años "en Madrid, con Calamaro en los toros en Las Ventas, con [Jorge] Drexler en Casa de América y en el 15-M en la Puerta del Sol", escribe Veneno: "De Martín me gusta todo, como músico y como persona. Siempre está dispuesto para lo bueno", continúa el español, y el uruguayo concuerda: "Ídem. Y hacer un disco así, entre dos personas que ya tiene su mundo bastante creado, con un follaje digamos tupido, sólo se puede dar cuando las cosas fluyen. Pero al mismo tiempo, disfruté mucho las discusiones con Kiko, ese pequeño porcentaje de momentos en que uno pensaba en un acorde y el otro en otro. Aprendizaje permanente y caldo de cultivo".

El disco al que se refieren es *El pimiento indomable*, un gozoso álbum colaborativo que compusieron y grabaron durante el mes de abril de 2012 en Montevideo (el diario del viaje de Kiko Veneno, en su blog, es muy recomendable), y que este mes presentan en directo en España, pues no se editó en nuestro país hasta el pasado otoño.

¿Qué os motivó a grabar juntos?

MARTÍN BUSCAGLIA: "Por un lado estaba el deseo de Kiko de que fuera un disco americano (llegamos a manejar la opción de hacerlo en Brasil, pero siempre de este lado del océano). Otra idea: que ambos metiéramos la cuchara en lo del otro, que no fuese solo que uno llevaba cinco canciones terminadas, el otro otras cinco, agregábamos una versión y listo, sino que fuera una verdadera colaboración. Podría haberse dado que nos juntásemos un mes en Montevideo y no saliese nada, pero fue al revés.

KIKO VENENO: Entre dos la verdad se hace más honda. Y si se trata de ahondar, cuantos más mejor. Hay que aprender a pasar de ciertos personalismos.

En *El pimiento indomable* hay funk y electrónica, rumba española y candombe uruguayo, y sobre todo, como la hortaliza que lo bautiza, un sabor muy sureño.

MB: Venimos de zonas caldo, siempre en ebullición, no tendría sentido intentar evitar que eso se notase, y además sería imposible.

KV: Bueno, el sur de Amçérica es Tierra de Fuego, muy frío, es como los países nórdicos. Nosotros buscamos el calor sin contemplaciones, lo mismo que el FMI busca cuadrar sus cuentas sin contemplaciones también.

En los conciertos, que haréis como dúo, ¿qué repertorio sonará? ¿Habrá temas de vuestras respectivas carreras?

KV: Pocos, uno cada uno. Y nuevos lo intentaremos con *Cabelluda*.

MB: Tenemos que liquidar ese calypso, Kiko, que es un género muy benéfico. Además durante la grabación del disco escuchamos mucho el disco de calypso de Robert Mitchum; hagámoslo.

KV: Esa canción la entrevimos en L.A., cuando la mezcla del disco. "Vos sos mi cabelluda, siempre, temperamental"...

¿Habrá más *Pimientos indomables?*

KV: Estamos preparados, nos encantaría volver a intentarlo, ¿no, Martín?

MB: Sería divino, más allá de las movidas de cada uno. Por ahora estamos felices y concentrados en esta gira y terminar ese calypso, pero lo lindo de hacer discos y canciones y conciertos es que la suma de ellos resignifica los anteriores y los que vendrán, como cuentas de un collar. Me encantaría hacer y escuchar otro disco, y ver cómo se relaciona y comporta con este primero.

FOTO: CARLOS LARRONDO



Henry Bennett es uno de los "gurús" de #MyLondon.





El auténtico festival humano

Henry Bennett gobierna la escena cultural 'londoner' desde su condición de líder de un colectivo de música electrónica, cantante de ópera y productor de discos.

Si tienes poco más de 20 y todo Londres te conoce por tus diversas facetas artísticas, solo puedes llamarte Henry Bennett. Es algo que no pasaba desde la época del "swinging London" de los chispeantes 60, cuando Lennon, Jagger y sus respectivos muchachos se cargaron el *establishment* de caras conocidas y le dijeron al mundo que la (entonces) naciente música iba a gobernar el mundo y la cultura. Ahora el turno de esa osadía es de este camaleón de la escena musical, que cuenta con tal currículo que podría llenar, él solito, el programa de un festival artístico de tres días: violonchelista, pianista, cantante de ópera, líder de un colectivo de música disco electrónica, compositor, productor, promotor de discoteca y artista de instalaciones. Sería todo un cartel futurista y multidisciplinar.

Si tuviera que protagonizar tal hazaña, tampoco se impresionaría porque llegó desde Liverpool a la capital del Támesis con solo 8 años para formarse, y con 12 primaveras ya paseaba su talento por el Royal Albert Hall y la Abadía de Westminster. Pero el papel de niño prodigio no casa con su carácter inquieto y Bennett también vive las maravillosas tentaciones de la ciudad con todas las ganas. De hecho, reconoce sin empacho que "salir y bailar tres o cuatro días seguidos y conocer a un montón de gente divertida es una experiencia muy refrescante".

Aunque siempre lo hizo sin perder de vista sus objetivos creativos: "Durante mi primer año en Londres entablé amistad con muchos músicos inteligentes que trabajaban en ámbitos alternativos. Eso me ayudó a darme cuenta de que podía expresar algo valioso si salía de mi formación en clásica".

Y entre sus paseos por tiendas tan peculiares como The Vintage Emporium and Tea Rooms, o después de sus sesiones con ReviveHER, el colectivo musical y sello discográfico del que es cofundador, siempre encuentra un rato para brindar con una ginebra Beefeater con quien se preste. Y lo cierto es que siempre da con alguien.

Brinda tú en Facebook.com/BeefeaterGinSpain



FESTIVAL

Radicales tradicionales

La música folk ancestral resurge en Irlanda, según lo visto en el añejo TradFest de Dublín. Rolling Stone estuvo allí para empaparse de gaitas y otros revigorizantes. Por Josu Lapresa

Hay una manera muy turística de pasar un divertido fin de semana en la capital irlandesa. Los españoles lo saben bien. Pero entre el 28 de enero y el 1 de febrero, hubo una manera muy irlandesa de divertirse en Dublín. Era el TradFest, festival de música (y gastronomía, y ocio adyacente) tradicional que esta edición cerró el legendario Donovan, que también es radical tradicional irlandés aunque naciera en Glasgow.

La décima edición del TradFest (cuyo lema es *Radical trad*, tradicional radical) arranca para el firmante el jueves 29 al abrir las puertas del Ayuntamiento y encontrar en el *hall* a un aplicado practicante de la *uilleann pipe* (pronúnciese */ilan paip/*), la gaita tradicional irlandesa, de una complejidad más rotunda según acercas la vista a ella. "Leonard Barry", dice después Kieran Hanrahan, director del TradFest y reconocido locutor de radio en su país, "es uno de los más importantes solistas tradicionales de Irlanda". La audiencia, bien mezclada en edades, aplaude a rabiar tanto las interpretaciones de Barry (en estas además taconea) como las extensas explicaciones entre canciones, que duran tanto o más que éstas. Algo habitual en todos los conciertos, lo de los parlamentos.

Kieran Hanrahan afirma que el gusto por esta música tradicional, por tocar *uilleann pipe* y baladas tradicionales, "ha crecido mucho últimamente entre la nueva generación de jóvenes. Diría que les atrae más que nunca". En su sexto año al frente del festival, Hanrahan recuerda cómo el TradFest "arrancó como una idea para que Temple Bar [la zona más céntrica de juerga, también el nombre de su pub más conocido] hiciera algo de negocio. Empezó con un par de conciertos, pero ahora se ha convertido en algo muy grande y que quiere seguir creciendo". De hecho, la mayoría de los conciertos sigue siendo en pubs de Temple Bar, pero como sólo suelen caber pocas decenas de personas, varios eventos especiales se han trasladado a otros escenarios de Dublín, más grandes, para acoger a mayores audiencias en situaciones más cómodas. "Lo que no podía ser es que The Dubliners estuvieran tocando por todo el mundo y no lo hicieran aquí", sentencia Hanrahan. A la vez, señala como gran éxito del TradFest "que venga todos los años mucho público de fuera, sobre todo alemán, francés y danés", mientras que 'culpa' al festival del auge del radical-tradicionalismo entre los jóvenes: "Es una música muy comunal:

FOTO TEMPLE BAR: CHRIS HILL/NATIONAL GEOGRAPHIC CREATIVE/CORBIS; RESTO FOTOS: CEDIDAS POR EL TRADFEST.









Música en los bares
Ala izquierda: Exterior del pub Temple Bar, en la zona del mismo nombre de Dublín. **(1)** Leonard Barry, artista de la *uilleann pipe*. **(2)** Cara Dillon, en su concierto en la iglesia de St. Michan. **(3)** Donovan, con su guitarra decorada con motivos del Libro de Kells. **(4)** Una de las actuaciones de Paddy Casey en el TradFest.

rara es la casa que no tenga un *melodeon* [acordeón diatónico, a botones] con el que tocar cada vez que hay visitas".

Ser público aquí es muy fácil: estás en el pub del hotel Morgan bebiendo una pinta de Guinness o de Smithwick's mientras actúa la veterana Eleanor McEvoy. Delicada multinstrumentista (guitarra, piano, violín) que interpreta sus propios éxitos y viejas baladas mezcladas con versiones de Cindy Lauper. Después, más pintas (esto es imprescindible) en el pub de al lado, donde agita los ánimos la joven estrella Paddy Casey ante otras 50 personas. Apuntados sus éxitos *Saints and sinners* o *Fear*, y tremenda versión del tradicional *Sinner man*. No hay pintas porque es una iglesia (y de 1096, nada menos), pero la más tradicional Cara Dillon impresiona con su banda (entre ellos su marido, Sam Lakeman, de los Lakeman Brothers) en St. Michan's Church. Y también la leyenda Liam O'Flynn, los Sweeney's Men que resucitaron todo el movimiento folk irlandés en los sesenta, un hueco rockero para The Undertones o Levellers, y un broche de oro, en el castillo de Dublín, para Donovan.

Donovan hizo gala de sus raíces irlandesas en el festival, incluso adaptó un poema de Yeats

Donovan Leitch (Glasgow, 1946) dice lo primero que sus dos abuelas "eran irlandesas, una Kelly y la otra O'Brien", como muestra de pedigrí. Recuerda divertidas historias de su vida en Dublín a principios de los 70 para no pagar impuestos en Inglaterra, la amistad con muchos grupos folk de entonces (el venerable Eamonn Campbell, de The Dubliners, termina el concierto saltando y pateando el suelo), recuerda a Bert Jansch y John Renbourn, sus colegueos con los Beatles y cómo perdiendo el tiempo con John Lennon y unas revistas surgió *Mellow yellow*: "Tío, no ha habido ni una entrevista en los últimos 45 años en la que no me hayan preguntado de qué va *Mellow yellow*. No lo sé. Y luego: 'Pero ¿qué es eso de electrical banana'? Jajaja. No tengo ni idea. Estaba con John y vimos en una revista un anuncio de una cosa que era eléctrica y parecía un plátano". Alguna idea ya llega a la mente.

Sin formar parte del festival, alrededor del TradFest suceden más cosas que, en cambio, están espiritualmente unidas. La primera es beber en The Palace Bar. También en otros sitios, porque Dublín tiene una filosofía muy proclive al bebercio, sólo hay que saber distinguir pubs ilustres (sin tele) de garitos para despedidas de solteros. Una visita a Na Piobairi Uilleann, el templo de la gaita. El Traditional Irish Music Archive. Ir a Sweny, la tienda en la que Leopold Bloom compra jabón de limón en el *Ulises* de Joyce, y asistir a una lectura del libro. Una charla de historia gastronómica con Padraic Og Gallagher, dueño de The Boxty House. Y en cualquier barra decente se hablará del levantamiento de Semana Santa de 1916, cuyo centenario se prepara casi en secreto en un sótano no diremos dónde. De Éamon de Valera y Michael Collins. Y de Yeats. Aunque lo mejor es escuchar sus grabaciones en la National Library. Su recitado/cantado de *The lake isle of Innisfree* emociona. Le pasó a Donovan, que le puso música para su concierto del TradFest, verdaderamente radical y tradicional.



Apoya a las bandas de tu localidad

POR RUBÉN POZO

Y QUIÉN SABE SI a Madonna le han hackeado el disco? ¿Y quién sabe si no fue ella misma? Bueno, ya te lo sabes. Es una práctica habitual en los tiempos que corren. Que se filtren temas sueltos de un disco que está a punto de salir genera noticia y puede apañarte la *promo*. Los medios hablaran de ello. Y gratis. Pero para que se cumpla esta ecuación el artista/banda tiene que ser de los grandes. ¿A quién le interesa un disco filtrado de alguien del que ni siquiera has oído hablar? Malos tiempos para vender música. Para sacar adelante una banda. Para mover conciertos... Malos tiempos para la cultura en general. Malos tiempos en general. Malos tiempos y ya.

Pero ahí se sigue. Las canciones brotan y piden ser escuchadas. De la desesperanza más absoluta vuelve a nacer la ilusión, las ganas, la llama. Vuelve el calor. La energía. Las cenizas parecían frías. Da igual. Ahora serán carbón para arropar esa nueva lumbre. Los restos del naufragio anterior sirven para algo. El viejo engranaje empieza a temblar de nuevo. La máquina ruge, brama, parece que se ahoga. De pronto el motor, que parecía que sólo iba a toser, se queda encendido. ¡Eureka! Este viejo trasto oxidado todavía pide guerra. El muy cabrón. Parecía que se iba a desmontar. O a explotar. O, lo que es peor, a no hacer nada. Esta cafetera sigue siendo una buena hija de puta. Las válvulas bullen. La máquina se calienta. Se excita. Está cachonda y sólo piensa en menear su culo de cuatro latas en todo el centro de la pista. Para eso nació.



ESTA PORTADA del último EP de Wild Honey no es famosa... aún (lee 'RS' 186).

ILUSTRACIÓN: JESSICA DEAN HARRISON

El futuro de la música puede estar en grupos a quien nadie hace caso

Apoya a las bandas de tu localidad, hostia. O por lo menos ten curiosidad por lo que hacen. Abre el archivo de esa canción que nunca abriste. Se que es difícil que te lleves una sorpresa, pero no pierdas la esperanza. El futuro de la música popular esta en una de esas millones de bandas a las que nadie hace ni puto caso. Todavía suceden estas cosas. Siempre hay tiempo para escuchar una canción más. Y quién sabe...

Escribo estas columnas desde casa y las mando por email a la redacción de ROLLING STONE. En función de lo que haya escrito le ponen una foto ilustrativa. No se quién se ocupa de ello, la verdad, pero el resultado siempre me gusta mucho. Aquí va mi sugerencia: ¿Y si esta vez acompañase el texto alguna banda de esas que, merecida o inmerecidamente, nunca llegó a nada? Esta revista esta confeccionada por gente que está loca por la música. Seguro que cada uno de la redacción tiene miles de ejemplos sobre lo que estoy hablando. Igual se prende la mecha de algo y actúa el karma, la justicia poética. Soñemos un rato. Y si no, Madonna esta bien. Claro que sí. ¡Y se lo merece! ¿Pero qué quieren? Aquí a un servidor a veces le dan ramalazos de romanticismo. Y, lo que es peor, encima se los cree.

Rubén Pozo nació en Barcelona, pero Madrid fue la ciudad que le hizo rockero. Estuvo en Buenas Noches Rose y en Pereza. Ahora tiene carrera en solitario.


TOMANDO IMPULSO
ANNI B
SWEET



POR
Laura
Piñero
—
FOTOS:
Juan
Manuel
Macarro

Con su disco *Chasing illusions* persigue la ilusión de consolidarse como una artista de banda, de directo, encerrar en el armario sus monstruos, aprender a tocar definitivamente la eléctrica. Sus nuevas letras hablan de bailar, de hablar con la libertad que dan la madurez y la luz de un sonido nuevo más pop. Y sí, está enamorada. Anni B Sweet te presenta a Ana.

ANA LÓPEZ (MÁLAGA, 1988) entra en las oficinas del sello Subterfuge como si lo hiciera en su segunda casa. Ya no es una principiante como titula el primer tema de este álbum, *Beginner*, que salió después de escuchar mucho a David Bowie. En ella se da cuenta de que sus sueños están llenos de polvo, se confiesa distinta tras entender los altibajos de la vida, incluso "in love everyday". En esta canción no consigue palabras para gritar



ESTILISMO: David García y Sofía Stein MAQUILLAJE: Agostino (Talents) PELUQUERÍA: Nacho (Talents)

en voz alta aunque sí las encuentra más adelante, junto al cambio vital que quiere conseguir y que resume muy bien en otra canción, *Knives:* "Se hicieron melodías para bailar y llorar, y yo elijo bailar". "Esta canción", cuenta a Rolling Stone, "la escribí en un hotel en México, estaba preocupada por el disco, sentía los cuchillos sobre mi cabeza, el cuerpo me pedía bailar aunque viniera de algo triste, es ese rollo mexicano de bailar y llorar como sensaciones que están conectadas, es sentir la música sin prejuicios, y esta vez yo elegí eso, elegí bailar". Estos buenos propósitos se acompañan de una instrumentación preparada a conciencia para trasmitir energía con Noni, de Lori Meyers, y Javier Doria como productores, y Juan de Dios en la mezcla de sonido.

"Como ahora, todo estaba lleno de pósters y de muñecos, no podía dejar de mirar, estaba por primera vez en una discográfica como las de las películas", explica Anni. Gema del Valle y Carlos Galán, los creadores de Subterfuge, también se acuerdan de lo que pensaron al verla por primera vez: "Nos hipnotizó por su voz, su gusto por las melodías y por la actitud. Inauguró una nueva generación de artistas que quieren hacer las cosas por ellos mismos de arriba abajo, que reman contigo y hacen equipo".

"Yo creo que en aquel momento no era consciente de mis limitaciones, era todo diversión y me dejaba llevar", cuenta Ana. Tanto, que actuó en el FIB y en otros escenarios sin tener aún álbum, la gente se sabía sus canciones gracias a Myspace. Pronto llegaría la edición de su debut y una gira nacional e internacional que vivió con una naturalidad que ahora, en cierta manera, añora.

"Veía imposible meterme en el mundo de la música". ¿Quién se lo diría a esa Ana que jugaba a hacer canciones en su casa de Fuengirola y las vendía a su familia, o imitaba a Christina Rosenvinge y a Luz Casal delante de un espejo motivada por la música que le ponían sus hermanos mayores en casa? "No cantaba fuerte delante de nadie, tarareaba bajito en el coche, no me gustaba mi voz aunque notaba que la podía controlar y hacer cosas con ella".

> **"La imagen frágil ya cansa. Yo tengo mala hostia como todo el mundo, pero por respeto a los demás no la saco"**

Al terminar el instituto decidió estudiar Arquitectura y Bellas Artes en Madrid. Le suplicó a su padre: "Quiero ir a Madrid, papá, que allí pasan muchas cosas". Y pasaron, pero en otra dirección: tres años más tarde llamaba a casa para decir que aparcaba los estudios para subirse al tren de la música.

El primero en invitarle a entrar fue su amigo, el músico y productor Javier Doria. Le puso nombre a su voz. "Me escuchó y le gustó. Cuando me pedía una canción le obligaba a darse la vuelta para no ver su cara mientras yo cantaba", cuenta Ana López. Él la convenció para cantar por primera vez con público en un garito de Malasaña llamado La Leyenda. Tenía 20 años y se atrevió con una canción de Etta James, *At last*, y un tema propio llamado *I am so high* [Estoy muy colocada]. "Lo llamé así por el rollo que había a mi alrededor pero yo no he bebido mucho ni nada en mi vida", aclara.

"Cuando me felicitaron por las sensaciones que habían tenido me entusiasmé, eran las mismas que yo sentía viendo a otros artistas". Esa noche apenas durmió. Los días posteriores, su piso compartido vio amanecer sus primeras letras escritas con mayúsculas. Había nacido Anni B Sweet, nombre que eligió sin pensarlo mucho, inspirada por *Johnny B. Goode*, de Chuck Berry.

"A veces me he arrepentido de mi nombre artístico porque parece que sólo se quedan con el 'dulce', pero entonces no pensé que iba a sacar un disco". En el 2009, salió su estreno en el mundo discográfico: *Start, restart, undo*, con un sonido cercano al folk americano. "Por el hecho de tocar la guitarra ya era una 'folkita ñoña'. Me ha costado mucho esto de las etiquetas y que me vincularan a una tendencia". Ella se reconoce en esta época inocente, enamoradiza e ilusionada, influenciada por los Beatles, Bob Dylan o Cat Power. "Yo agradezco cada entrevista que me han hecho, pero la imagen frágil cansa. Tengo mala hostia como todo el mundo, pero por respeto a los demás no la saco; ya quedó en el pasado lo del sexo, drogas y rock and roll como la única imagen válida para un músico".

Su primera gira fue "tocar y tocar sin parar, fue todo tan rápido que me ha costado dirigirlo, ahora empiezo a disfrutarlo". Incluyendo aquella versión del *Take on me* de A-ha, utilizada en una campaña publicitaria y que le pidieron hasta la saciedad. "Esa canción se grabó en casa de mis padres, en el cuarto donde yo nací. Ahora la tocamos poco para que no se asocie para siempre a Anni, pero nos abrió muchas puertas", recuerda Javier Doria.

Después de ese brillante comienzo, el desamor y el miedo apagaron la luz de la artista. En este contexto, llegó su segundo disco, *Oh monsters!* (2012), en el que buscó un cambio con respecto al anterior: al folk se sumaba el *dream-pop*, el pop a secas e incluso el rock con una presencia importante de las guitarras eléctricas. "Quería reflejar la oscuridad y la soledad que me acompañaban en ese momento, llegaron a escribir que era *dark-indie* y hasta *freak pop*". Otra vez las etiquetas.

"Me fui a vivir sola, me hice un pequeño estudio en casa y me aparté de todo. Componía de noche, con todo en calma".

Llegó a Subterfuge con todo prácticamente montado y no había vuelta atrás. "Si hablas con Guille Galván, de Vetusta Morla, o con Ángel Luján, los productores de ese álbum", continúa Ana, "te dirán que era muy cabezota porque no quería que cambiaran ni una sensación, aunque hubiera cosas que estaban mal tocadas". Necesitaba desahogarse, pero el alivio sólo fue temporal. "Es como cuando le cuentas un secreto a alguien

ANITA, SÉ DULCE

En la página anterior, Anni lleva chaqueta de pedrería BDBA. En esta página, lleva body de BIMBA & LOLA, zapatos de JUST-ENE y pendientes de ARARAT.



BLACK IS BLACK

Anni lleva vestido de TETÉ BY ODETTE, conjunto de bragas y sujetador de ERES, botas de ESCADA y pendientes de ARARAT.

y luego te arrepientes por completo: yo lo compartí con todo el mundo".

Fue la época en la que más insegura se sintió en el escenario. "Después de ver a tantos músicos me di cuenta de que era mala tocando y me dio el bajón porque quería llegar a lo que hacían los grupos que me gustaban. Al saber más, la inocencia desaparece, fui perdiendo la ilusión sin darme cuenta, toqué fondo".

ANNI IBA A LOS CONCIERTOS del grupo Lori Meyers como una seguidora más, entusiasmada por la energía de los granadinos en directo. "Te hacen bailar, brillan. Yo también quiero esa fuerza sobre el escenario".

En uno de ellos, Noni (cantante, guitarra y teclados) invitó a la malagueña a subir al escenario a cantar con él. La experiencia fue tan bien que la cantante terminó acompañando al grupo durante todo el 2014 en la gira de *Impronta*. "Nos llegamos a plantear si estaba bien o no que cantáramos juntos en sus conciertos. En Twitter había opiniones de todo tipo, los que querían y los que no, pero sin darnos cuenta estuvimos toda la gira así. Ya me da igual contarlo: estamos juntos, él ha cambiado cosas en mí, tiene una manera de ver el mundo de la música que me reconforta".

"Me ha contagiado las ganas de directo, quiero que la gente empiece a conocerme como una artista de banda, más allá de los acústicos". Noni conoció a Ana en un concierto con banda y por eso la ha animado a seguir en esa línea. "Es lo que quiere todo músico, ir con su banda, perder el miedo en el escenario, divertirse, dejarse llevar", cuenta el líder de Lori Meyers: "Le he dicho que yo ya he pasado por ciertas cosas, tengo algún año más que ella y llevo 15 años en esto. A veces necesitas ayuda para realizar lo que llevas en la cabeza, para mí ha sido muy atractivo trabajar con ella".

Hace dos años que Anni dejó la ciudad para mudarse a una casa de campo con su pareja en Granada. "Necesitaba un cambio, tenía tiempo y quería viajar, quería verme con otra gente y en otras situaciones".

Gran parte de las letras de su nuevo disco han nacido allí, ha mirado mucho al cielo con su telescopio. "Granada despierta en los artistas una atracción especial por el espacio. Mira a Los Planetas, a Lagartija Nick y a otros tantos, y ahora Anni", cuenta Noni. La segunda canción del disco tiene esas estrellas, *Onyx stars*. "Me he encontrado con la naturaleza y con cosas que me gustaban en su estado más puro", dice Ana.

La otra parte del disco se ha compuesto de viaje con la familia Meyers y en los trayectos de ida y vuelta para no descuidar sus compromisos profesionales en la capital. "Viajar me hace pensar, muchos trocitos de las historias han salido en la carretera, los grabo en el móvil", y lo dice enseñando las casi 800 grabaciones caseras memorizas en el teléfono. No nos extraña que otro de los temas del nuevo disco se llame *Drive*.

En varios momentos durante el proceso de gestación de este disco, que ha tenido lugar entre Madrid, Granada y Los Ángeles, el equipo vivió pequeños apagones. "Al principio no le daba importancia pero a la tercera lo entendí como un mensaje con segundas, la luz, eso era lo que faltaba y estas canciones han salido con ella".

Muchos esperaban encontrar algo en español. "Tenía temas en castellano pero no encajaban aquí, no encontraba el sonido para vestirlos y no he querido sacarlos a pesar de que tenía muchas ganas, quería disfrutar de lo que ya tenía".

Tampoco ha sentido la llamada de meter letras sociales a pesar de la que cae a su alrededor: "Es un país muy delicado para posicionarse ideológicamente, si digo que soy de Podemos o de otro partido la lío, y si no me posiciono con nadie parece que no me importa la política. Me hierve la sangre con muchas cosas pero escritas quedan muy fuertes, así que prefiero dejar mis letras abiertas a la interpretación de cada uno".

UNO DE LOS FILMS QUE HA marcado a la nueva Ana es *Hacia rutas salvajes* (2007), dirigida por Sean Penn. Basada en la historia real de un joven que lo dejó todo para perderse en Alaska en busca de un contacto real con la naturaleza y con una "preciosa banda sonora" *(Into the wild)* de Eddie Vedder, de Pearl Jam.

"Después de verla salió *I spoke to me*, una canción de transición entre mi disco anterior y éste, en la que buscas salirte de todo, como cuando eres niño y nada te da vergüenza. Al final la naturaleza siempre te sorprende".

"Me han dicho que me estoy volviendo más comercial, como si eso fuera algo malo", replica

La canción *Hacia lo salvaje*, de Amaral, una de las pocas referencias femeninas nacionales a las que Ana acude, también se identifica con sus deseos de libertad y de vuelta a sus orígenes. "A Eva Amaral la vi en directo y flipé, la tía tiene unas letras que llegan y una energía en directo que más quisiera yo. Es una buena referencia para mí".

Para resumir qué vamos a encontrar en esta entrega, Noni le regala a Anni una definición: "Las melodías y tu manera de componer es muy 60 pero las vistes rollo 70-80".

Esta vez se ha dejado asesorar desde el principio. "Antes de empezar ya sabía que quería grabar el disco con banda, con Chumi (bajista), Martí Perarnau (teclados), Nacho García (batería). Javier Doria y Noni también grabaron guitarra , entre otras cosas". "Queríamos hacer algo más animado y se ha logrado, más intensidad, más ritmo, hemos adaptado la personalidad de Ana a eso, sin perder su esencia, nos hemos dejado llevar", apunta Doria. "Nos hemos roto la cabeza para que sonara así de limpio, a su gran referencia en este disco, Fleetwood Mac", dice Noni. Anni: *"Rumours* (1977) es mi disco favorito de arriba abajo".

Ana ha incluido su particular homenaje al bang-bang más famoso del mundo, el de Nancy Sinatra, en *Watch me shoot you*. Tenemos que preguntarle a quién quiere abatir ella. Ríe. "El tema tiene dos caras: por un lado va hacia los que se han portado mal conmigo y por otro hacia mí misma, a veces somos nuestro peor enemigo, y la canción me sirvió de terapia".

El título de otra canción, *Everyone talks*, podría ir dirigido a las redes sociales: "A veces me han llegado comentarios muy fuertes porque yo gestiono mis cuentas y me llega lo malo y lo bueno que se dice. Si critican mi música con educación no me importa pero no lo entiendo cuando van a hacer daño. La libertad de expresión no justifica todo, parece que hay gente que no le gusta verme feliz". Como contraste, adelantamos el verdadero significado de la canción, una letra de amor.

Chasing illusions ya ha recibido las primeras valoraciones. "Me han dicho que me estoy volviendo más comercial, como si fuera algo malo. ¿Fueron malos los Beatles por llegar a más gente? Este disco es más pop y tal vez eso haga que suene más, nada más".

También entiende que haya personas que no comprendan su imagen vinculada a la moda. "Me veo del montón y en las fotos no me gusto demasiado, pero me llaman. Estoy cómoda si las cosas se hacen con cariño, si la publicidad ayuda a que se hable de mi música, bienvenida".

Está contenta con el resultado del nuevo álbum, "lo único que le pido al público es que lo escuchen con oídos limpios, como si fuera la primera vez que saben de mí".

Al fondo de la sala oscura de un bar destaca la voz de una tal Ana, fue la primera en llegar antes de todas las "anas" que hemos ido conociendo. Es aquella que cantó *At last* hace mucho tiempo. Recuerda la letra: "Mis días solitarios han terminado". "La vida es como una canción". No es ni dulce ni salada, "es como yo quiero que sea", concluye Anni B Sweet, que quiere hacerte bailar. Y está tomando impulso.

JUAN ZELADA

EL ARTE DE CEDER A LAS INTUICIONES

Tras hacerse con un hueco en Inglaterra, el 'soulman' se alía y arriesga con Carlos Jean.

POR WILMA LORENZO

FOTOGRAFÍA LUIS RUBIO



A CONVICCIÓN ES LA MEJOR ALIADA DEL talento. Bien lo sabe Juan Zelada (Madrid, 1981), artista de alma soul que lleva diez años de viaje iniciático, persiguiendo un sueño y construyendo su camino con la única regla de "no mirar atrás". Esta es precisamente la esencia de *Back on track*, su tercer trabajo y el resultado de "resetear y comenzar de nuevo", dice. Ganas de un reinicio al que se suman la experiencia de tres meses de viaje mochilero, el olvido de etiquetas y el intercambio de impresiones con Carlos Jean, productor de este último paso de Zelada. ¶ Pongámonos en antecedentes. En 2003 Juan Zelada es becado por el Institute Of Performing Arts de Liverpool, recibiendo tres años más tarde el premio a la mejor composición de manos de Paul McCartney. Decide entonces, en 2006, probar suerte en Londres y con su primer álbum *High ceilings & collarbones* (2012) logra hacer sonar sus canciones en la BBC, y el single *Breakfast in Spitafields* se convierte en el segundo más radiado en la BBC 2 por detrás de *Someone like you*, de Adele. Ocho años en la capital inglesa de los que Zelada se queda con la experiencia de conocer su escena musical,


ON THE AIR


Zelada es más pianista que guitarrista, conste.

actuar en salas míticas y compartir escenario con Ed Sheeran o Amy Winehouse. "Te codeas con gente de mucho talento y ves cómo salen adelante. La calidad y el respeto que tienen a la música es tal que son artistas más que preparados para comerse el mundo", nos cuenta Zelada.

También se queda con lo aprendido tras vivir la dureza de una ciudad tan exigente: "Tienes que tener la seguridad de que esa es tu pasión y tu sitio, porque a la mínima duda que tengas te viene el hostiazo. Eso tiene su lado bueno: cuando te encaras a esa brutalidad es una ciudad de maravillosas oportunidades". Pero en Londres no se estaba percibiendo su música como a él le hubiera gustado: "Me tenían como la persona que hacía música agradable y sonaba en la BBC. Yo tengo un lado mucho más canalla que quería mostrar, y aunque me daba mucha pena dejar a la banda de Londres, sentía que tenía que renovarme".

Así que decidió volver a España para trabajar con Carlos Jean, no sin antes coger su mochila y su guitarra con la intención de recorrer Latinoamérica. "La idea de este viaje era desconectar. Un músico no suele tener muchos ahorros, pero yo contaba con algo de dinero y muchas ganas de hacer un viaje musical. Tenía un vuelo de ida a Salvador de Bahía y otro de vuelta desde Buenos Aires. Entre medias, tres meses para dejarme llevar". A raíz de esa intención de hacer borrón y cuenta nueva nació el germen de los temas que dan forma a *Back on track*. "Cuando estás en transición y con cierto desequilibrio es cuando más creativo eres", señala. Una expresión de ese momento agridulce que ha sido reflejado canción a canción a través de contrastes entre contenido y forma. "La ambigüedad es algo que está en mí. Cuando me siento triste o solo, a la vez hay una especie de euforia por lo nuevo y positivo que se avecina".

> "Juan es más negro que yo, y me jode", bromea su productor, Carlos Jean.

Podría haber viajado a Nueva Orleans, cuna de la música negra, sin embargo le llamaba la atención la musicalidad latina y los ritmos singulares que podían aportar originalidad a lo que él estaba haciendo en Reino Unido. Pretendía conocer otras culturas y realidades y se encontró con diferentes formas de entender la música. Conocía las experiencias de Xoel López en Argentina y Depedro en Brasil, que "como Jorge Drexler, son artistas que me inspiran aunque yo no escriba en castellano"; y precisamente en Argentina conoció al trío Fémina que colabora en *Foreigner*, uno de los cortes del álbum.

El equipaje de vuelta contó con mil experiencias y unas 40 canciones que sirvieron "como una primera piedra que picar" aunque fue al regresar a España cuando Zelada tenía la creatividad a flor de piel: "Fue llegar a a Madrid y escribir sin parar, cada día presentaba a Carlos dos temas nuevos". Queda la conciencia de lo orgánico y el alma del viaje: "Yo considero que el viaje ha sido fundamental para este disco", afirma Zelada. "Quizás más a nivel vital. Siento que mi mensaje ha cambiado y que en las letras estoy aportando cosas mucho más interesantes. Por entonces sentía esa incertidumbre que se genera cuando te cuestionan o se pone tu carrera en la balanza, y creo que eso es lo que se refleja en el disco".

En lo que se refiere estrictamente al sonido, al presentar las composiciones a su productor Carlos Jean, este tuvo claro que la esencia soulera debía prevalecer y la influencia de los sonidos latinos que Zelada buscaba inicialmente quedaría en un segundo plano. "Juan es más negro que yo. Y me jode", bromea entre risas Carlos Jean (que es negro). "Es una persona llena de música que contaba con dos primeros discos buenísimos, de tremenda calidad y grandes canciones; a los que lo único que le faltaba era una comunicación directa. Es lo que hemos buscado en este caso: una dirección, un sonido más definido".

De modo que las composiciones desnudas de Juan Zelada han dado la bienvenida a *loops* y sintetizadores que acercan el soul al pop sin dejar de sonar a Juan Zelada. "Con este disco he aprendido el arte de ceder a las intuiciones e impulsos que tenemos los artistas cuando nos ponemos muy pesados y nos empeñamos en sonar de una determinada manera". La forma de trabajar ha sido diferente a como lo había hecho en Londres. Allí Zelada ensayaba con la banda y a contrarreloj trataban de grabar lo que él tenía en la cabeza. En esta ocasión, Zelada ha tenido más tiempo para pensar y dejarse sorprender. "Mis canciones eran muy dispares y Carlos ha tenido que comerse la cabeza para conseguir que todo tuviera un sentido y definir el sonido". ¿El resultado? "Se definen dos vertientes: unos cuantos temas con mi lado soulero muy presente con detalles orgánicos influencia del viaje; y otros en los que nos adentramos en el mundo más popero, con baladas y un sonido más internacional".

En *Back on track* colisionan estos dos mundos pero lo hacen de forma amónica.

Zelada pone *Silent room* como ejemplo: "Yo la percibía más folk: con guitarra y voz. Él [Carlos Jean] lo primero que hizo fue quitar la guitarra, poner la voz *a cappella* y meter un *big beat*. Me quedé flipado: la canción había ganado el doble. Se hizo más actual, más contemporánea y tenía un ritmo más pegadizo y atractivo".

Lo mismo ocurre con *Dreaming away*, primer single y otra demostración de la importancia de "la pegada": el impacto de los primeros 20 segundos. "Peco de no pensar tanto en esas cosas comerciales y dejarme llevar por lo musical. Ese es un ingrediente que ha añadido Carlos".

Como también lo es la colaboración con Bebe, quien impregnó su personalidad poniendo su voz en castellano en *Train to Mexico*, del mismo modo que Zelada dejará su huella en lo próximo de la valenciana. "Los artistas escuchan, sienten y analizan desde el primer minuto. En la primera conversación que mantuvieron, Juan y Bebe [la artista está grabando su siguiente trabajo con Carlos Jean] ya estaban hablando de colaborar", cuenta Jean. También andaba por el estudio Najwa Nimri, aportando su visión sobre lo que se cocinaba. "Me ha gustado la experiencia, cuando escuchas los consejos de los demás dejas florecer cosas que tú solo no habrías descubierto", reconoce Zelada: "Se trata de tomar decisiones arriesgadas, proponer cosas... y sobre todo, conseguir que la gente sienta la experiencia que vivimos nosotros".

SOBRE LA DECISIÓN DE TRABAJAR CON Carlos Jean, Zelada explica que le ha sorprendido cuánto dista cómo es el productor respecto a cómo se le percibe mediáticamente. "Carlos es una persona muy intuitiva, muy musical; ha tocado diferentes palos y tenemos muchas cosas en común. La percepción mediática probablemente sea otra por sus momentos televisivos, pero a mí no me daba vértigo trabajar con él porque confiaba en la integridad y el talento de alguien que tiene sesenta y tantos discos a sus espaldas, a cada cuál más diferente".

Por su parte, Carlos reconoce que tenía necesidad de música, tras una temporada inmerso en Muwom, compañía de la que es socio y en la que se edita *Back on track*: "He estado dos o tres años experimentando, pero necesitaba volver a sentarme en el estudio y hablar de música; llevaba mucho tiempo en el mundo del marketing tirando hacia el mundo de la música y me apetecía sentarme con un músico y tirar de él hacia el marketing". Un tira y afloja que tiene su punto de encuentro cuando hablamos del *mainstream:* "Tú haces lo tuyo y que te escuche quien quiera, porque además lo cierto es que nadie elige a su público. Se puede marcar distancia a la hora de tocar o colaborar con un artista u otro, pero en la tienda cualquiera puede comprar tu música. Igual el que está comprando tu disco es un capullo de cuidado que no tiene ni idea de música... Igual el 50% de tus compradores son así y tú no lo sabes... Precisamente por eso hay que tener la mente más abierta", afirma el productor. Zelada le respalda diciendo que *"mainstream"* y "cantautor" son dos palabras que internacionalmente carecen de la connotación negativa que tienen en España; y que Carlos le ha enseñado a no entrar en el mismo juego.

Aunque define la grabación de este álbum como especialmente gratificante, el artista madrileño se sigue alzando como un gran defensor del directo: "La ciencia que hay detrás de los estudios está tan depurada que quita mucho de veracidad. Todos sabemos los trucos que hay en los discos para que sonemos brillantes, pero la credibilidad de un artista reside en el directo". Defiende que es en los conciertos cuando "la forma toma sentido y todo suena más homogéneo". Entiende cada álbum como un "vehículo que te lleva a tocar en diferentes lugares" y cada concierto como "un lienzo en blanco sobre el que pintar". Por ese motivo Juan Zelada quiere que el directo sea el lado más convincente de su proyecto: "Que sea aquello de lo que estemos más orgullosos y que nos sirva para tocar sin parar, aquí y fuera".

Hablamos de la escena soul en España y Anaut, Freedonia, The Sweet Vandals o Aurora & The Betrayers son mencionados por Zelada. "Me parece admirable porque están intentando recuperar la esencia del soul", asegura a la vez que apunta que él no se cierra a un estilo en concreto: "Prefiero no tener tantas normas o barreras. Me tiro al vacío y que me linchen", bromea. "Me gusta que en mis conciertos haya un momento en el que la banda baje y yo haga un tema más folk en solitario, para después volver a mi lado más soulero y terminar con un rock and roll. La gente tiene que abrir la mente y desprenderse de esa necesidad de etiquetar... ¡O igual es que yo soy muy iluso!", comenta entre risas.

Sin embrago, su productor afirma que "Juan va a ser el gran artista de soul de España". Zelada le contradice y confiesa que guarda mucho respeto a la palabra "soul". La experiencia de Carlos Jean como productor le lleva a afirmar: "Muchas veces no nos fijamos en lo que se hace fuera de España. Me refiero a lo que se hace en la actualidad. Aquí tenemos una tendencia muy clara a que cuando queremos hacer soul, respiramos y nos nutrimos del pasado. Y creo que lo que hay que hacer es nutrirse del presente para pensar en el futuro. Por eso no generamos tendencia. Solo en flamenco y porque es algo muy propio. Ni si quiera en pop hay grupos que aporten algo fuera". En ese sentido han trabajado conjuntamente artista y productor: en conseguir que *Back on track* defina "el sonido Zelada". Que suene a soul, sí. Pero que sea genuino.

¿Cuál es el objetivo último de Juan Zelada? Vivir de la pasión que siente por la música. "Quiero seguir tocando sin importar los elementos circunstanciales como la edad, las fases por las que pases, que engordes veinte kilos o tengas la cuenta bancaria vacía. Todo esos elementos contextuales son importantes, pero no tanto como la pasión, la ética y las ganas de perseguir un estilo de vida como es dedicarte a la música. Esa es mi única ambición, que ya es mucha". Además, defiende la importancia de vivir el ahora: "En mi caso no me puedo quejar de intentarlo porque siempre me acompaña la incertidumbre. Nunca tengo mucha idea de lo que viene mañana o la semana que viene así que *carpe diem*: es el momento de aprovechar lo que tenemos y disfrutarlo al máximo". Que así sea.

La hora de la verdad

Arriba, con Carlos Jean en el camerino de la sala El Sol (Madrid). Abajo, en su presentación.

FOTOS: LUIS RUBIO (PÁGINA OPUESTA); WILMA LORENZO (ESTA PÁGINA)



35 AÑOS

Ñete, Antonio Vega, Nacho G. Vega y Carlos Brooking en 1980. A la dcha., los miembros supervivientes en la plazuela Antonio Vega (Madrid).

LOS CHICOS DE AYER

Hace 35 años, **NACHA POP** editaron el primer gran álbum de la Nueva Ola española, un debut homónimo en el que se incluía 'Chica de ayer', himno imperecedero de nuestro pop. Lo recordamos con ellos y con su productor, Teddy Bautista.

Por Darío Manrique Núñez



"NACHA POP Y LOS DEMÁS". En alguna pared del paso subterráneo de la Plaza de Colón de Madrid, casi bajo el Museo de Cera, tal vez exista aún esa pintada, debajo de docenas de carteles publicitarios. Fue la primera vez que se pudo leer en un muro el nombre de un grupo que sintetiza como pocos las muchas grandezas y algunas miserias del pop español de los 80. // En 2015 se cumplen 35 años del lanzamiento del debut, homónimo, de Nacha Pop, el primer gran álbum de la Nueva Ola. El que incluye *Chica de ayer,* la canción estandarte del pop español, y otro puñado de excitantes composiciones *(Nadie puede parar, Antes de que salga el sol,* etc), con la particularidad extra de que se dividían entre dos cantantes y autores con

FOTOS: JUAN RAMÓN YUSTE (IZQUIERDA) Y MONTSE VELANDO (ESTA PÁGINA)



estilos diferentes pero complementarios: Antonio Vega y Nacho García Vega.

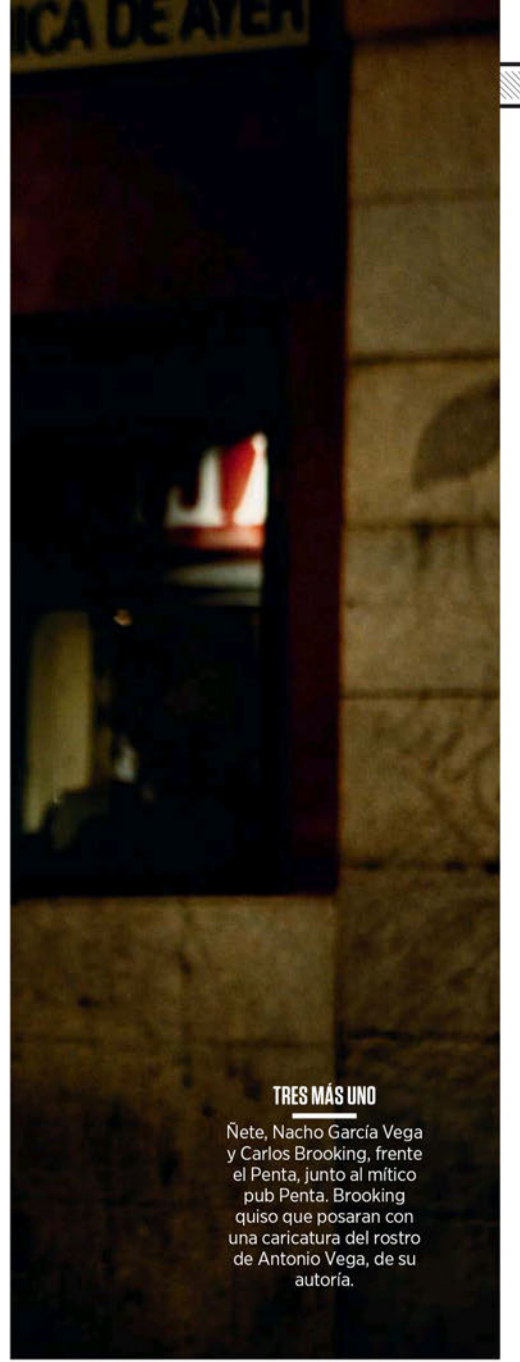
Por eso, Rolling Stone ha querido reunir a los tres supervivientes de Nacha Pop (Nacho García Vega, Carlos Brooking y Ñete Martín), y hablar también con su productor en ese LP, un Teddy Bautista que no se prodiga últimamente en exposición mediática.

Volvamos a un día de finales de la década de los 70 en el subterráneo de Colón. Varios amigos del Liceo Francés tienen un grupo de música con el que ensayan los fines de semana. Su nombre -Uhu Helicopter– no les convence demasiado. Jaime Conde, batería, le lanza un vacile adolescente al cabecilla, Nacho, travistiendo su nombre de pila, y aquello agarra. "Unos años después, en el 82 u 83, hicieron una reforma en Colón, quitaron las capas de carteles y se volvió a ver la pintada", cuenta García Vega (1961), sentado junto a sus compañeros en un café madrileño. Falta Antonio Vega, claro, fallecido en 2009.

Vega era primo de Nacho, cuatro años mayor (nació en 1957, tenía entonces 21), no se separaba de la guitarra y en los permisos de su mili valenciana empezó a tocar con su primo y sus amigos del Liceo: "Cuando volvía a Madrid se tiraba el fin de semana tocando con nosotros", cuenta Carlos Brooking (1961), bajista. "Al volver de la mili", dice Antonio Vega en el documental *Tu voz entre otras mil*, "una vez que se formó Nacha Pop, el tiempo era todo para la banda".

El Liceo Francés tenía por aquel entonces "mucho ambiente artístico", continúa Brooking: "Todos los años se organizaban conciertos de rock, con bastante buen nivel. Y había mucha inquietud por la música de fuera, la gente que viajaba te hacía partícipe de lo que descubría".

FOTO: MONTSE VELANDO



TRES MÁS UNO

Ñete, Nacho García Vega y Carlos Brooking, frente el Penta, junto al mítico pub Penta. Brooking quiso que posaran con una caricatura del rostro de Antonio Vega, de su autoría.

Por aquella época, era inusual que chavales de BUP viajaran al extranjero, pero el cosmopolitismo elitista del Liceo hacía más fácil enterarse de lo que pasaba por ahí fuera, y uno de los más enterados era Nacho García Vega, que incluso acudía a las oficinas de la discográfica Polydor como parte de una especie de estudio de mercado: "No sé cómo llegué, creo que por un amigo", cuenta el cantante y guitarrista de Nacha Pop: "Nos pidieron a cinco o seis chavales que si les podíamos dar nuestra opinión de los singles internacionales de Polydor, para ver si merecía la pena sacarlos en España. Fue muy cachondo. Dimos el visto bueno para que se editaran cosas de The Cure, Siouxsie & the Banshees, Sham 69"...

En una de esas escuchas, salió a relucir el nombre de los Zombies, nuevo grupo madrileño de pop, y Nacho comentó que él tenía una banda que rivalizaba con la de Bernardo Bonezzi. Carlos Narea, A&R en Polydor, no dudó en grabarles una maqueta con vistas a una posible contratación.

En esa primera *demo* ya estaba *Chica de ayer* o *Sol del Caribe*, junto a otros temas más punkies como *No te quiero nena* o *Gasoleo meo*. Hoy puede resultar extraño escuchar a Antonio Vega cantar una letra como *"La máquina se jode,/ se pinchan las ruedas,/ gasoleo meo,/ gasoleo meo"*, pero el primo mayor era un camaleón musical con talento y pasión, que había sabido transitar desde su afición por el rock sinfónico hasta la inmediatez de la Nueva Ola y el punk-rock británico que fascinaban a Nacho y Carlos.

Por suerte, no eran los únicos en Madrid con esos gustos. Ya funcionaban los Zombies, Tos (futuros Secretos) o Radio Futura, y desde Onda 2, la FM de Radio España, locutores como Gonzalo Garrido, Rafa Abitbol o Mario Armero estaban en la misma frecuencia. Estos dos últimos también venían del Liceo Francés, y Armero, amigo del grupo, se convertiría en su asesor y principal valedor, radiando los temas de su maqueta, algo prácticamente inédito hasta entonces en la radio musical española.



"Era bastante inusual que sonaran maquetas en la radio", explica Brooking: "Mario Armero usó durante una temporada como sintonía de su programa *Revólver* la maqueta de *Miedo al terror* [tema que luego entraría en el LP] en versión instrumental, e inmediatamente la gente la reconocía en los conciertos. Las maquetas en la radio eran una locomotora que tiraba, nos hacían ver que había posibilidades".

En Polydor sugirieron que Nacha Pop telonearan a Siouxsie & the Banshees, estrellas emergentes del post-punk británico, en su concierto del teatro Barceló, el 23 de abril de 1979. Aunque a García Vega y compañía les gustaba la banda de Siouxsie Sioux ("Tocar con un representante de la *new wave* británica fue muy emocionante", indica Brooking), sus respectivos estilos no tenían mucho que ver, pero el punk-pop de Nacha Pop se hizo valer por encima de la vanguardista oscuridad de los ingleses: "Creo que mucha gente no sabía muy bien lo que iba a ver, y a las tres canciones de Siouxsie empezaron a pedir que volviéramos a salir nosotros", cuenta García Vega, que también recuerda que aquel fue el último concierto en el Barceló antes de convertirse en la discoteca Pachá (y que esa noche Antonio Vega perdió su cartera en el teatro).

Esa noche también dio pie a una curiosa anécdota: en el documental sobre Vega, su madre cuenta cómo se disfrazó con peluca y gafas de sol para acercarse al Barceló y ver qué era eso que ocupaba el tiempo de su hijo. La mujer no entendió nada y salió espantada del ambiente: "Gente subiéndose por la fachada, colándose por las ventanas... Y con unas pintas como no te puedes imaginar", comentaba Mari Luz Tallés ("Es cierto que había mucha gente en la puerta intentando colarse, y los de dentro empezaron a gritar 'que entren los de fuera', de manera totalmente inconsciente, pues podía haber sido una tragedia", dice Nacho).

LOS SELLOS SE HABÍAN EMPEZADO A dar cuenta de que algo se movía en el *underground* madrileño. Polydor había mostrado interés por Nacha Pop, pero les adelantó por la derecha Hispavox, probablemente la discográfica española más importante de la época (años después, en 1985, Polydor acabaría fichando a Nacha Pop, que permanecieron allí hasta su disolución en 1988).

"Cuando Carlos Narea nos iba a hacer la oferta de Polydor, nos llamaron unos directivos de Hispavox, José Luis Gil y Miguel Blasco, que estaban muy interesados, y digamos que le dimos esquinazo a Polydor", recuerda García Vega: "Una de las cosas que nos convenció es que en Hispavox nos dijeron que ese contrato, que nos daba mucho miedo firmarlo, era papel mojado: en el momento en que quisiéramos dejar de estar en Hispavox, eso no serviría de nada".

"Además", continúa Brooking, "en Polydor maduraban la opción de sacar un EP, a modo de prueba, pero Hispavox llegó con la propuesta de grabar un LP. Les vimos más convencidos en nosotros".

Con la firma del contrato (para la que tuvieron que esperar a que Nacho, el más joven de todos, cumpliera la mayoría de edad) y la grabación de maquetas preparatorias para el álbum, Nacha Pop se plantearon que definitivamente aquello iba en serio. Jaime Conde, para quien según sus amigos aquello era más un divertimiento,



FIRMA EN HISPAVOX. Nacha Pop –con el primer batería, Jaime Conde, en primer plano– rubrican su contrato con los directivos José Luis Gil (con camiseta de Superman) y Miguel Blasco.

era el eslabón más débil, y se le sustituyó por un baterista más experimentado.

"La marcha de Jaime fue dura, por nuestra amistad, no había nada personal que nos separara. Pero él quizá tenía menos confianza o ambición en el proyecto", dice Nacho García Vega.

El elegido fue un conocido de Antonio Vega, Antonio Martín Caruana, Ñete (1953), un batería versátil y experimentado, que había tocado con Karina, entre otros. Era, como prueban los ocho años que se lleva con Carlos y Nacho, de una generación anterior. "Siempre me había gustado el pop-rock",dice Ñete: "Y entrar en el grupo me rejuveneció".

A Nacha, por su parte, le aportó una necesaria contundencia: "El grupo cambió de manera muy positiva, conectamos física y psíquicamente con Ñete y comenzamos a sonar con personalidad, había un equilibrio interesante entre los cuatro", opina García Vega.

Superado ese obstáculo, Nacha Pop se encontrarían con otro más importante: la falta de confianza y comprensión de una discográfica que aún funcionaba a la antigua. Para Hispavox, igual que para otras casas de discos grandes, los grupos de la Nueva Ola (hasta un tiempo después no surgiría la palabra "Movida" para agruparlos) eran sólo promesas embrionarias, unos bichos raros entre los cantantes melódicos y los ídolos de adolescentes que de verdad vendían y eran rentables.

"Nos hicieron una serie de promesas que no se cumplieron", señala Nacho: "Nos dijeron, por ejemplo, que íbamos a ser importantes para la compañía y ya vimos pronto, al empezar el disco, que no pintábamos una mierda". "Las compañías lo que hacían muchas veces era apalancar grupos para que otras no pudieran grabarlos", considera Ñete.

TEDDY BAUTISTA NO ERA EL productor moderno que el grupo esperaba para su debut. Ellos hubieran preferido a Bob Clearmountain (que había trabajado con The Rezillos o Roxy Music) o a Nick Lowe, a quien admiraban por sus propios discos o sus producciones para The Damned o Elvis Costello. "Cuando nos propusieron a Teddy Bautista nos sonó extraño, le teníamos por un músico de rollo sinfónico, que había hecho *Jesucristo Superstar*", relata Nacho García Vega: "Pero ya en el primer encuentro vimos que era un tipo adorable y encantador, que supo tocarnos la fibra sensible diciéndonos que era amigo de Nick Lowe y que conocía a gente que nos gustaba".



"AQUEL PIANO DE TEDDY BAUTISTA EN 'CHICA DE AYER' FUE IMPORTANTE"

"Yo venía de producir a Aute, Rosa León, Miguel Ríos, Leño, Cucharada y otros", cuenta Bautista a ROLLING STONE: "Seguramente me verían como un clásico, pero cuando hablamos empezamos a coincidir en los análisis y en los gustos. Les hablé de Dave Edmunds, al que había visto en Cardiff recientemente ¡y resultó que era uno de sus ídolos!".

"Había llegado a ellos porque el director de Artista y Repertorio de Hispavox, Miguel Blasco, me llamó y me habló de Radio Futura y de Nacha Pop", continúa Bautista: "Yo escuché las maquetas de ambos y me decanté por estos últimos, sobre todo por las canciones que tenían. Era pop inglés fresco e ingenuo, que con un buen tratamiento daría mucho de sí. Mi amigo Honorio Herrero prefirió Radio Futura y todos tan contentos".

Tras escuchar la "rudimentaria" maqueta y conocer a Nacha Pop, el productor realizó un diagnóstico de los puntos fuertes del grupo: "Antonio tenía un timbre de voz único, *husky* [ronco], y afinaba bien. Además, como guitarrista había digerido las frases y giros del pop británico con gusto y estilo. Nacho era el más listo de todos, conocedor de las nuevas tendencias y líder natural del grupo, además de ideólogo. Cantaba bien con un tono nasal muy moderno y componía con sentido de la estructura pop. Carlos era un buen bajista consistente y cuando Ñete entró conseguimos un empaste sólido de la sección rítmica, gracias sobre todo a la experiencia de este con grupos anteriores. En síntesis, había talento con el que trabajar y crear algo nuevo y original".

La grabación no fue fácil. Confirmando la impresión de que eran "la última mierda" de la compañía, en Hispavox les dieron horarios delirantes en sus estudios, en los huecos que dejaban Bertín Osborne, Raffaella Carrà o José Luis Perales, entre otras estrellas del momento.

"No suponíamos ningún coste en grabación porque nos daban los retales sueltos", apunta García Vega: "Nos decían, 'Venid el martes desde las 2 a las 6 de la mañana, y luego grabáis cuatro días después, que tenéis de 10 de la mañana a una de la mediodía'. Era la peor forma de tener concentrado al grupo para grabar un disco".

Además, la renovación generacional que sí se había dado entre ciertos músicos (e incluso entre los periodistas y locutores), aún no había llegado a esos históricos estudios de Hispavox en la calle Torrelaguna, donde unos años antes Rafael Trabucchelli había patentado un sonido de brillantes arreglos trufado de vientos y elementos orquestales. "Los técnicos funcionaban a la vieja escuela, estilo Mari Trini, con la voz muy alta, sin que apenas se escuchara la batería o el bajo, y tampoco la guitarra. El concepto era la voz delante y, de fondo, la orquesta", dice Ñete. "Era un estudio

fantástico, pero el técnico nunca nos convenció", apunta García Vega.

De Teddy Bautista, por el contrario, el grupo no guarda queja alguna. "Musicalmente tiene mucha cultura, y tenía la cabeza en el presente", señala Carlos Brooking: "Tenía muchas ganas de trabajar con mocosos como nosotros". "Y respetó muchísimo al grupo", concluye Ñete.

"Retocamos ligeramente algunas armonías y aspectos básicos de la estructura de los temas sin alterar el frescor y la impronta de su propuesta urgente", cuenta Bautista sobre el proceso de grabación: "Hablábamos mucho de todo, no solo de música, buscando un clima de confianza creativa y de complicidades casi ideológicas. Hice que dejaran de odiar las claquetas y conseguimos un *tempo* sólido que es lo que le dio al disco ese aire cosmopolita, con las guitarras flotando y acentuando los contrapuntos sobre una base rítmica robusta y las voces desencadenando los mensajes y las emociones".

EL REPERTORIO de lo que sería el debut homónimo Nacha Pop venía de los dos años anteriores, canciones muy trabajadas en los ensayos diarios en los locales de La Isla de Gaby (y antes en la casa de Mamina, abuela de un amigo del Liceo: "Su nieto le engañó diciéndole que él era parte del grupo").

Una canción sobresalía entre el resto, no sólo por su calidad, sino porque rompía la pauta de enérgico pop guitarrero de temas como *Antes de que salga el sol* o *Cita con el rock and roll*. Hablamos de *Chica de ayer*, que pese a su disparidad no encontró resistencia para entrar en el álbum. "Se aceptó porque era muy bonita", dice Nacho: "No tenía mucho que ver con nuestra manera semipunky de componer, pero éramos suficientemente inquietos como para saber que podíamos abrir el espectro. Antonio nos hizo ser más versátiles".

La canción tuvo su evolución desde que Antonio Vega la esbozó en una playa valenciana mientras hacía el servicio militar. En *Tu voz entre otras mil* se recuperan unas declaraciones del músico sobre ese día:

"En una ocasión tuve un desafine con un mando y yo pensaba que me iba al calabozo, pero prefirió mandarme a tomar viento fresco (...). Estaba con un cabreo acojonante, así que cogí la guitarra y me fui con ella en dirección a la Malvarrosa. Me dio por coger un lápiz y un papel e imaginar una letra y ponerle una música sencilla. Cuando volví por la noche, caminando por la avenida del puerto, estaba muy emocionado con la canción, fue la primera que escribí".

Quién fue la chica de ayer, "la pregunta del millón" según Nacho, es una cuestión aún sin responder. En *Tu voz entre otras mil* se especula con ello sin llegar a una conclusión, aunque se muestra la foto de una mujer sin nombre y la directora, Paloma Concejero, afirma de forma misteriosa haber recibido una llamada de esa mujer (incluso una conocida política afirmó en 2014 ser ella esa chica, sin más argumentos que sus estudios en el Liceo Francés y que conocía a los Vega).

ANTES DE QUE SALGA EL SOL

Descarte de la portada de *Nacha Pop* (abajo), en algún lugar de la sierra madrileña.

"No sé si Antonio se refería a alguien en particular, aunque creo que sí: hablando con mis hermanos mayores me han dicho que era una chica en concreto, y que ella misma no lo sabe", apunta García Vega: "No voy a decir su nombre, porque nunca quedó del todo claro. Es parte de la magia de la letra".

Nacho García Vega recuerda que *Chica de ayer* "cambió desde que la trajo Antonio de la mili, porque al principio era una especie de suite de seis o siete minutos que pasaba por diversos momentos". Y añade: "Nosotros potenciamos que Antonio hiciera una canción radiable".

A la hora de grabarla en la calle Torrelaguna, Teddy Bautista propuso tocar un piano (sólo tocaría en otro tema mas: "En *Miedo al terror* utilicé un Yamaha CS80 con sonido de Hammond B3", especifica). "Antonio me cantó en un descanso de los ensayos *Chica de ayer*, voz y guitarra solo, y se me pusieron los pelos de punta: la frase 'demasiado tarde para comprender' resumía una amargura infinita, pero íntima al mismo tiempo, que me resultó inspiradora", rememora Bautista: "Esa noche en mi casa reproduje la canción en el piano y parecía un tema de Carole King o James Taylor. Se lo propuse a los chicos y les gustó la idea del piano, porque lo probamos y los acordes en corcheas añaden a la canción un aire hipnótico".

"La intervención de Teddy al piano en *Chica de ayer* fue importante", analiza Carlos Brooking: "Éramos un grupo de guitarras y no contemplábamos meter un piano, pero nos lo propuso y nos gustó".

Chica de ayer, un melancólico medio tiempo, no encaja en el despendolado optimismo y las ganas de epatar de la mayoría de los éxitos nuevaoleros del momento. Pensemos en *Mari Pili*, de Ejecutivos Agresivos, *Enamorado de la moda juvenil*, de Radio Futura, u *Horror en el hipermercado*, de Alaska y los Pegamoides, todas de 1980. Pero tal vez por su clasicismo formal y por su enigmática letra, que habla de incomunicación y destila sensaciones turbias, ha aguantado el paso del tiempo mejor que ninguna (lo cual no es poco mérito dado lo trillada que está la canción en los últimos tiempos).

Entre las 12 canciones de *Nacha Pop* hay siete de Antonio Vega, tres de Nacho García Vega y dos de ambos. Aún no existía el Antonio Vega que escribiría letras poéticas con profunda precisión científica; era entonces un compositor mucho más urgente e inmediato, a tono con el estilo de Nacho, aunque las letras de Antonio ya destilaban cierta fascinación por la mística del lado oscuro (como el vampiro de *Antes de que salga el sol*). Su primo optaba, por contra, por la exuberancia juvenil en excitantes canciones como *Nadie puede parar* o la fantasía de *Sol del Caribe*.

FOTOS: JUAN RAMÓN YUSTE

Acabada la grabación de '*Nacha Pop*, aún debieron esperar unos meses hasta que se editó. "Se adelantó el álbum de Radio Futura *[Música moderna]*, aunque habían grabado después que nosotros, y eso hizo que el nuestro se retrasara. Estuvimos bastante tiempo esperando", revela Carlos Brooking.

Saldría finalmente en otoño de 1980, aunque nadie recuerda la fecha exacta. Pero ni con las sesiones de grabación finalizadas se había acabado la pesadilla del grupo con el sonido perpetrado por Hispavox.

"Nos habían dicho que con la mezcla el sonido iba a coger otra dimensión, mejoraría. Pero no se escucha como queríamos", dice García Vega. Al cortar el acetato, el proceso por el que se transfieren las ondas sonoras contenidas en las cintas magnéticas a los surcos del vinilo, Hispavox decidió quitar agudos y graves, con lo que la primera edición de *Nacha Pop* se oía aún peor de lo esperado.

"Nos quisieron engañar como a niños, nos decían que la aguja con la que se hace el acetato es muy muy cara, y si le das muchos graves o agudos se puede romper", explica Nacho poniendo voz de explicación paternalista, y Teddy Bautista profundiza: "Quisieron aplicarles limitadores al programa para proteger a las agujas de la cortadora y yo me negué rotundamente, peleamos, como me había pasado en ocasiones anteriores, sobre todo con Leño y con *Ciclos*, de Canarios. Tuvimos que repetir los acetatos un par de veces pero conseguimos un compromiso razonable entre el deseo y la realidad". Para la banda, las correcciones no fueron suficientes, y por eso –y no por espíritu punk, en este caso– en la contraportada de *Nacha Pop* se puede leer: "Este disco debe ser reproducido a niveles perjudiciales para el oído".

"EN DIRECTO SONÁBAMOS MEJOR, MÁS COMPACTOS QUE EN EL ESTUDIO"

Todo ello pudo contribuir a que entre parte del público se considerara que los Nacha habían perdido mordiente en su álbum. "Había canciones que en el disco sonaban más poperas que en el local o en directo, donde la guitarra sonaban con más mala hostia", admite Ñete. "En directo sonábamos mejor, más compactos, que en el estudio", concluye Nacho.

Prueba de ello es que Nacha Pop fueron designados para telonear a los Ramones en la plaza de toros de Vista Alegre de Madrid el 26 de septiembre de 1980. "Ahí se vio que el público iba a aceptar nuestra diversidad. Se suponía que el público iba a ver punk-rock y salieron encantados de vernos. Vieron que nuestro repertorio era una bola con muchos colores", dice Nacho García Vega, que aún se ríe recordando la cara de alucine de los Ramones cuando en la rue-

RETRATAR A ANTONIO VEGA

Durante cinco años, desde poco después de la muerte de Antonio Vega en 2009, la directora Paloma Concejero se sumergió en la vida del músico para hacer *Tu voz entre otras mil* (ya disponible en DVD). "Ha sido una entrega total al proyecto", dice la madrileña, que reconoce, "entre las secuelas" que le ha dejado el proyecto "un insomnio brutal. De repente, en la cama, me venía a la cabeza una secuencia muy complicada montada entera y tenía que levantarme a escribirla".

Con un montaje y unos recursos visuales espectaculares, *Tu voz entre otras mil* se estrenó en 2014 en salas de cine, batiendo el récord de permanencia de un documental español (cuatro meses), aunque Concejero se queja del ninguneo "oficial", pues no fue nominado a los Goya. "Es una apuesta valiente de una productora independiente, Rodando Voy, para un género [el documental] que no se apoya".

Concejero también echa de menos otra actitud hacia los documentales sobre personajes famosos: "A mí desde ciertos sectores se me ha reclamado algo hagiográfico sobre Antonio", explica, "pero yo me reafirmo en el derecho de un periodista o documentalista a ser honesto y apostar por historias reales que no eluden temas espinosos".

La periodista y directora madrileña se refiere a las críticas que le han reprochado hacer demasiado hincapié en la adicción a la heroína de Vega: "Ahora que estoy trabajando en una serie documental sobre los 80 *[Ochéntame]* estoy viendo que la heroína arrasó con todo, una generación entera, pero parece que en nuestra sociedad aún quedan tabúes". Afirma que no ha querido hacer sangre: "Ha habido partes de su comportamiento de heroinómano que no aportaban nada a la historia del artista y se quedaron fuera del documental".

Lo peor para Paloma Concejero ha sido la desvinculación de la familia del artista, entre acusaciones de traición, tras haberse implicado cediendo impagables imágenes de Super 8 de la infancia de Vega y, sobre todo, con la disposición de Mari Luz Tallés, la madre, a hablar. "Ha sido terrible la marcha atrás después de haber ido de la mano todo el tiempo", confiesa Concejero: "Ellos creyeron en nosotros y nosotros no nos movimos de lo que les dijimos que íbamos a hacer. En todo momento Carlos [Vega, hermano] estuvo de acuerdo en que la historia de Antonio pasa por lo que pasó en torno a las drogas, pero creo que hubo otra gente que al ver la película se asustó y se metió por medio".

Otro puntazo de *Tu voz entre otras mil* son las cintas de conversaciones que el biógrafo Bosco Ussía grabó con Vega, en las que habla a calzón quitado: "Con ellas se abrió un mundo de posibilidades enorme para contar historias", relata Concejero: "Me gustaría que la gente escuchase cómo hablaba de las drogas, de los poblados.. Hablaba de todo eso sin complejos, porque era su vida, su día a día".

SU VIDA Arriba, Antonio Vega en *Tu voz entre otras mil*. A la izda., Paloma Concejero.

da de prensa un periodista les preguntó si habían estudiado en el conservatorio...

Que Nacha Pop teloneara a los Ramones, aunque salieran airosos del desafío, pareció una herejía al sector más punk e irreverente de la Nueva Ola, que los tachaban de "babosos", junto a otras bandas de pop como Secretos o Mamá. En su libro *Música moderna*, escrito en presente y editado en marzo de 1981, Fernando Márquez *El Zurdo*, que había militado en Kaka de Luxe o Paraíso (luego pertenecía a la facción vanguardista), encuadra a Nacha dentro de "los grupos sanos". Es respetuoso con ellos (otras bandas recibieron puñales a mansalva), pero los encuentra monótonos y poco imaginativos.

"Cuando decían que éramos babosos, nuestra traducción es que éramos un grupo de amplio espectro, diverso", dice Nacho, y Carlos Brooking sigue: "A veces tocábamos con grupos superpunk, de esos que paraban de tocar para pegarse entre ellos, y podrías pensar que si tocabas *Chica de ayer* en ese ambiente te iban a lapidar ahí mismo, pero siempre había un respeto, porque demostramos que tocábamos distintos palos y los defendíamos bien".



DE CANITO A LOS RAMONES

(1) Ñete, Antonio Vega, Nacho G. Vega y Carlos Brooking. **(2)** Actuando en el concierto homenaje a Canito, evento fundacional de la Movida. **(3)** Portada contando la actuación de los Ramones.

NACHA POP, LA CHICA DE AYER no era virgen", reza un titular en la portada del número de noviembre de 1980 de la revista pornográfica *Lib*, al lado de una venus apenas cubierta con pieles y otros reclamos como "A Sara Montiel le va la marcha gay".

"En Hispavox no sabían qué hacer con un grupo de la Nueva Ola", cuenta Ñete con sorna: "Con lo que vieron normal meternos en la porno *Lib*, y ahí estuvimos posando con nuestros instrumentos junto a dos tías desnudas, flipando, pensando '¿qué coño hacemos aquí?'".

No sólo era desorientación del sello. Según el grupo, no invirtieron en promoción "ni la décima parte" que para un artista establecido, y tampoco en distribución, pues el disco no se encontraba fácilmente en las tiendas. Además, el grupo se enemistó con Los 40 Principales, puerta al éxito masivo, cuando *Chica de ayer* (único single extraído del álbum) comenzó a hacerse conocida.

"Ellos cortaban el bacalao, y quisieron que grabáramos un *jingle* de *Chica de ayer* con la letra cambiada, frases dictadas que tenían que ver con la promoción de Los 40", rememora Nacho: "Nos negamos y nos cogieron un poco de manía, tanto en la compañía como en 40. No éramos los tipos simpáticos y sumisos que ellos esperaban".

'NACHA POP' VENDIÓ 20.000 COPIAS: "EL SELLO NO INVIRTIÓ NADA"

En su momento, *Nacha Pop* vendió alrededor de 20.000 copias, lejos de ser un fracaso, pero aún más lejos de ser un gran éxito. Los debuts de Radio Futura o Zombies, también muy esperados, se quedaron igualmente a años-luz de ser discos de éxito, dando lugar a un pequeña decepción entre músicos, periodistas y fans *nuevaoleros*. Al final, 1980, el año en el que todo iba a explotar, no fue para tanto... aunque sentó las bases para lo que vendría después.

"Las compañías fichaban para que no te fichara otra, ponían una inversión mínima y a ver si les tocaba la lotería, como pasó con Mecano. Es decir, tirar la moneda, a ver si cae de canto y se lo llevaban muerto", explica García Vega: "No fue así en nuestro caso, pero no pudieron evitar ver que éramos un grupo con fans muy apasionados".

A Nacha Pop, el futuro cercano les trajo otro espléndido disco, autoproducido y más guitarrero (*Buena disposición*, 1982), que también pasó sin pena ni gloria, por falta de compromiso de Hispavox. Después, se largaron de la compañía, usando la independiente DRO como puente, y acabaron en Polydor. Aunque siempre tuvieron una amplia base de fieles fans, el grupo no llegó a explotar como otros compañeros de generación tipo Alaska, Radio Futura o Loquillo. Su único disco en alcanzar las 100.000 copias fue el directo de despedida, *80/88*, pero muchas de sus canciones tienen un lugar en la memoria colectiva mucho más importante de lo que indican sus cifras de ventas. Y su debut, este excitante *Nacha Pop*, sigue sonando fresco y vivo 35 años después, un disco que supo atrapar el espíritu urgente, arriesgado, ambicioso y sin prejuicios de un momento.

Tópicos y verdades sobre el streaming

¿Cuánto ganan realmente los artistas cada vez que escuchas su música en Spotify o en Deezer?

Por EDU GALÁN

HA COMENZADO UNA CRUZADA CONTRA LOS SERVICIOS LEGALES DE *streaming* musical desde una figura insospechada: Taylor Swift, la musa del *country-reconvertido-a-country-dance-y-luego-a-dance*. Después de ofrecer durante una semana su nuevo disco *1989* en Spotify, la artista tomó la decisión de retirarlo junto a toda su discografía, para: A) Centrarse en la venta física de su CD (que alcanzó en su primer fin de semana 1,2 millones de copias vendidas, al nivel del *The Marshall Mathers LP* de Eminem, que llegó en su debut en las listas de 2000 a despachar 1.3 millones); B) Atacar a la compañía de *streaming* ("no entiendo que la música se ofrezca gratis"). y, cómo no, C) Liderar la lista de discos más pirateados en webs de descargas P2P como The Pirate Bay.

Ilustración de Javier Muñoz



Bono (U2), que entró de cabeza, Taylor Swift, que salió de Spotify, y Dylan, que ni sí ni no.

La respuesta de la compañía no se hizo esperar: el cofundador y CEO de Spotify, Daniel Elk, contestó a la cantante con un comunicado en el que argumentaba que "Taylor Swift tiene toda la razón: la música es arte, el arte tiene un valor real y los artistas merecen recibir dinero por ello. Comenzamos Spotify (...) porque la piratería la estaba matando". Añadía el emprendedor que la compañía había pagado unos 2.000 millones de euros a los artistas desde 2008, frente a los cero euros que estos habían ingresado de las descargas ilegales. En concreto, afirmó que Taylor Swift había recibido más de cinco millones de euros tan solo durante el año pasado y que esperaba que esta cifra se doblase en la temporada en curso. Aparte de su defensa de la música en servicios de *streaming* legales, lo interesante de la carta de Elk era su intento de desmontar tres mitos: "Uno: la música gratis significa que los artistas no cobran. Dos: Spotify paga, pero tan poco que nadie podría ganarse la vida con ese dinero. Y tres: Spotify perjudica a las ventas, tanto en digital como físico". ¿Cuánto tienen de real estas ideas preconcebidas? ¿Es la carta del directivo un ejemplo de malvado corporativismo, si la comparamos con la honestidad naíf de la cantante *country-reconvertida-a-country-dance-y-luego-a-dance*?

ARRANQUEMOS POR LA cuestión de fondo, ¿cómo funcionan los servicios de *streaming* legal? Actualmente en España conviven unos cuantos (Spotify, Deezer, Rdio, Google Play, Yes.fm...), aunque la hegemonía la tienen Spotify, con base en Suecia; y, a distancia, Napster, la antigua plataforma estadounidense de intercambio ilegal ahora convertida en servicio de pago; y el francés Deezer, líder en diez países europeos. Salvo que sean propiedad de una discográfica, como el "Sony Music Unlimited", que ofrece el catálogo de Sony en dispositivos propios como los móviles Xperia o las Play Station, todos ellos son empresas de tecnología *streaming* que alquilan los repertorios (casi) completos de las tres grandes multinacionales de la música (Sony, Warner o Universal) y los de múltiples pequeñas discográficas a cambio de una cantidad al año que –no es muy difícil de imaginar– difiere sustancialmente entre las primeras y las segundas.

Segundo punto. ¿Cómo rentabilizan la inversión? De momento, el modelo de negocio se basa en dos patas: las cuentas de pago o *premium*, que cuestan de 5 a 10 euros mensuales (con algunas promociones puntuales en las que se regalan meses o un año de prueba), o la tarifa que cobran por los anuncios que escuchan obligatoriamente los usuarios gratuitos.

Los métodos comerciales para conseguir usuarios *premium*, los más atractivos, como veremos luego, son de lo más variopinto: una alianza con Uber, la aplicación para compartir el coche que tanta polémica ha creado entre los taxistas españoles, en la que el usuario de pago pueda escuchar su música en el vehículo; un acuerdo con Seat, de la que surgió el muy bizarro Seat Spotify y un anuncio aún más *freak* con Melendi; una alianza estrategica, como ocurre con Napster y Vodafone, que ofrecen un plan combinado en el que pagas mensualmente de forma conjunta el servicio móvil y el musical; o, en algunos países, una oferta en la que Deezer te regala un año gratis *premium* en tu dispositivo móvil comprado a través de Orange. A este último se le conoce entre comerciales como el "método cocaína", el primero es gratis y luego ya te lo renuevas tú pagando: para la compañía de *streaming* significa una oportunidad de hacerse esencial en millones y millones de aparatos y tener clientes recurrentes, con un fijo anual, de entre los infinitos clientes de una multinacional telefónica.

Según todas las fuentes consultadas, a día de hoy, tanto el modelo *premium* como el modelo publicitario siguen siendo aún deficitarios. Esta incertidumbre por su futuro próximo obliga a las compañías de *streaming* a financiarse mediante rondas de inversores con la esperanza de, algún día, poseer millones de usuarios y salir a Bolsa. En este entramado debemos advertir que los tres grandes sellos discográficos son proveedores del catálogo online como rentistas y, a un tiempo, accionistas minoritarios de estas empresas tecnológicas de *streaming*.

> *De momento, el modelo de 'streaming' sólo compensa a las multinacionales*

Estas últimas, como (casi) todas las compañías de internet, se manejan aún dentro de la incertidumbre del alto nivel especulativo que define al sector y persiguen el liderazgo en una parcela de ese mercado, la descarga legal de contenidos musicales, que todavía está en desarrollo. Por tanto, como objetivo final habría que distinguir: A) El de los pequeños proveedores del servicio web, que buscan una venta más que rentable a un gigante de mayor capacidad; y B) El de las *disqueras*, que buscan copar el mercado con alguno de estos sistemas, comprando participaciones en su accionariado para encontrarse en una buena posición cuando uno de ellos, a la manera darwinista, estalle de éxito. Eso si estalla, claro.

¿Y los artistas, cobran también? Sí, aunque la cantidad varía muchísimo, al estar desarrollándose los estándares casi al mismo tiempo que el modelo. Según las explicaciones oficiales, la cantidad mensual total que ingresa Spotify (publicidad más ingresos de los *premium)* se multiplica por el cociente de mercado del autor en cuestión (el número de reproducciones, siendo más valiosas las *premium* que las gratuitas, entre el número de reproducciones totales). Después a dicha cantidad se le quita el 30%, que va a Spotify. El 70% restante lo cobra la discográfica que posee el catálogo del artista. Aquí llegan la diferencias, que quedan fuera del alcance de las empresas de *streaming;* lo que gana el artista depende del acuerdo que tenga cada sello con el músico en cuestión, por tanto, afirmar que "Napster, o Deezer, o Spotify paga mal" no es exacto, todo depende de las discográficas que le hayan editado sus canciones.

Se supone el montante para el autor sería del 10%, como ocurre en los derechos de cualquier obra, pero esto ya varía según la popularidad del artista. Como apunte, uno de las grandes reivindicaciones de los pequeños es que este *ratio* aumente al 50%, ya que los costes en internet (sin producción ni distribución física) son mucho menores. Por ponerle cifras muy estimativas a este batiburrillo, actualmente la media de pago por escucha al autor ronda entre los 0,001 y 0,002 euros, lo que equivaldría a unos 4.000 *streamings* para cubrir un LP en iTunes y unas 8.000 escuchas para cubrir el precio de un CD físico.

Como vemos, este sistema solo es interesante para las grandes discográficas, quienes, además de ser accionistas de las tecnológicas de *streaming*, reciben un buen cheque por el alquiler de su catálogo. Tras ellas en el *ranking* están los músicos de masas, los más populares. En peor lugar queda el gran volúmen de artistas más pequeños y sellos independientes, los cuales, en posición infinitamente más débil, ingresan muy, muy poco dinero. Aún con estas dudas esenciales, las perspectivas del consumo de *streaming*, junto con las de los conciertos en directo o el *merchandising*, son las únicas que no hacen temblar al mundo de la música.

Mientras que en el resto de soportes de música grabada las cifras descienden año a año (hasta un 12% en 2013 en venta física),







Suena como la vida

(1) La sede central de Spotify en Estocolmo (Suecia). **(2)** Rajoy se reúne con el presidente de la MPAA Christopher Dodd. **(3)** The Beatles no estan en 'streaming' **(4)** Rolling Stone en Yes.fm.

FOTOS: MELANIE STETSON FREEMAN/THE CHRISTIAN SCIENCE MONITOR VIA GETTY IMAGES (1); ULY MARTÍN (2)

en 2014 el consumo digital, impulsado por estos servicios de suscripción, aumentó un 22% en España (incluyendo descargas legales). Parece que las esperanzas se están materializando poco a poco pero, en el *impasse*, hay muchos artistas grandes que no quieren ceder sus discografías al *streaming* con tal de no perder ventas más rentables en físico o descargas en iTunes y similares, como ocurre con Taylor Swift, AC/DC o los Beatles. Otros, como U2, acordaron regalar su álbum con iTunes. Un caso intermedio es Bob Dylan: Sony no ha colgado completo su penúltimo lanzamiento, *The basement tapes complete*. En Spotify solo encontramos 15 cortes, en un LP rebautizado para la ocasión como *The basement tapes sampler*, de un total de 28 temas que tiene en la edición "normal", o de 139 canciones, en la caja "deluxe" de las tiendas (más de 100 €).

¿Qué alternativas hay para las grandes discográficas en la venta de música grabada? Casi se reducen a dos: 1) el inmovilismo, es decir, la apuesta por el formato físico, que desciende abrumadoramente, o 2) continuar con este movimiento incierto hacia los *streaming* legales (en sus diversos formatos), manteniendo una franja testimonial en vinilos y CDs. En todo el mundo parecen haber optado, o verse abocados, a la segunda opción y, aún más, en el caso español. En nuestro país los números de descargas ilegales no disminuyen (se piratea por valor de unos 7.000 millones de euros en 2012, según un informe del Ministerio de Cultura) a pesar de la presión de la industria norteamericana, reflejada en las sucesivas visitas a Mariano Rajoy de importantísimos agentes estadounidenses contra la piratería. En enero de 2013, el presidente español recibió en Moncloa a Christopher Dodd, exsenador republicano y presidente de la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos (MPAA), y, a finales de ese mismo año, Madrid pasaba a ser la residencia del nuevo embajador de USA en España, James Costos, antiguo alto directivo de la HBO y, como Dodd, activista muy destacado en la eliminación de la piratería, generalmente por vía penal, tanto para facilitadores como para usuarios finales. En el informe referido del Ministerio y firmado por la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos, se destaca que un 52% de los usuarios españoles que descarga contenidos ilegales lo hace por "rapidez y facilidad de acceso", aunque sigue siendo altísima la cifra de estas personas, un 69%, que dicen que "no pagarían por algo por lo que pueden acceder sin coste".

Después de hacer cuentas, que Taylor Swift entre o salga de su catálogo se revela irrelevante, ante el desembarco masivo de artistas en el sistema. Lo que importa para que el modelo de negocio funcione es conseguir millones de clientes *premium* que paguen la cantidad de 10 euros al mes: por ejemplo, Napster no ofrece la posibilidad de usuarios gratis a cambio de publicidad, su apuesta es por el pago.

El desarrollo tecnológico que requiere un sistema como el de Napster, Spotify o Deezer, unido al alquiler del repertorio de las discográficas y músicos y al lógico crecimiento empresarial (recursos humanos, internacionalización, promoción...), no parece sostenible con un nivel de ingresos como el que ofrece la opción de usuarios gratuitos, basada en los mínimos ingresos que genera la publicidad en internet a través de aquellos registrados que sufran los anuncios en los cortes entre canción y canción. Para llegar a generar beneficios suficientes con este segundo modelo de negocio se necesitarían unos cuantos miles de millones de usuarios, una posibilidad que no entra dentro de las expectativas de las empresas de *streaming*. De momento, este modelo de escucha sin descarga únicamente interesa a los poseedores de las tres cuartas partes del catálogo musical mundial (Warner, Sony y Universal) y, ya que el dinero casi no alcanza a artistas y sellos independientes –su utilidad es la promoción previa para que el público acuda a sus conciertos–, sólo los músicos de masas se pueden beneficiar o permitirse quedar fuera del sistema. Pero, ¿hoy existe otra alternativa mejor para vencer la piratería?



LA LIBERACIÓN *de* SAM SMITH

Era el chico de mantenimiento en un bar de Londres. Es el rey de las canciones pop sobre el dolor. Y ahora, de los Grammy. Por Patrick Doyle

Es difícil no reconocerle: grande, de metro noventa de altura, vestido con abrigo de felpa de Armani, pendientes de cruz plateados y con un tenue olor a Bleu de Chanel que se hace más presente cuando te da un abrazo. "Mi abuela usaba Chanel nº 5", dice. "Escogí Chanel por ella". Hace una tarde clara, faltan tres días para Navidad y la gente que pasea por Knightsbridge, el barrio más pijo de Londres, gira la cabeza al cruzarse con Sam Smith, que camina unos pasos por detrás de su guardaespaldas, un tipo alto y barbudo llamado Adi. Se dirigen a la pintoresca calle Motcomb Street, camino de la peluquería que Smith suele visitar. "Esta calle es mi sueño", dice. "Todo está impoluto, parece sacado de una obra de Dickens, y las casas son preciosas. Tal vez pueda comprarme una con el cuarto disco". Giramos hacia una calle abarrotada de compradores de última hora y Smith empieza a ser reconocido.

Fotografía de **Theo Wenner**



"¿Eres él?", le pregunta un hombre trajeado, con el *iPhone* en la mano; Smith asiente con desgana y le da la mano. Un minuto más tarde, un joven padre se le acerca: "Sé que es un poco ridículo, pero como es Navidad... ¿Podrías hacerte una foto con mi hijo?".

Smith acepta y posa con el abrigado chaval hasta que Adi consigue hacerle avanzar. Ésta es una de las pocas veces que Smith, de 22 años, ha paseado por Londres desde que se convirtiera en, tal vez, la mayor nueva estrella del pop mundial. "Hace tres meses podía pasear por aquí tranquilamente", dice. Se para en la esquina de Harrods, los almacenes de lujo de casi cinco hectáreas a los que lleva viniendo en estas fechas desde que era pequeño. El exterior está lleno de luces navideñas y con espectaculares escaparates, como un robot de Papá Noel con el reno volador y cascanueces futuristas. "¿No es alucinante?" dice, dejándose llevar por un momento. "¡No tanto como tu voz!", le grita un hombre de mediana edad.

Smith considera a Adele "mi Michael Jackson", pero se enoja ante las comparaciones: "Me molesta que la gente sea incapaz digerir a dos estrellas del pop poco convencionales".

Smith se ríe entre dientes; empezamos a cruzar la calle y el mismo hombre grita: "¡Vas a acabar con la carrera de Adele!". Smith está escuchando últimamente bastantes frases similares. Empieza a caminar más rápido, dejando escapar una risa nerviosa: "¿Has oído lo que ha dicho?".

Desde que alcanzara el éxito el año pasado con el himno *Stay with me*, se le ha etiquetado como el Adele masculino. Es fácil ver por qué: ambos son británicos, tienen grandes voces, cantan canciones sobre el desamor y no parecen haber salido del laboratorio Disney. Smith se refiere a Adele como su "Michael Jackson" –es fan suyo desde los 16 años– pero dice que "somos muy diferentes y me da miedo que se enfade por las comparaciones". Añade: "Me molesta un poco que la gente sea incapaz de digerir dos estrellas del pop que cantan canciones muy personales y que están tan lejos de las típicas estrellas del pop".

Hace sólo un par de años Smith trabajaba a unos kilómetros de aquí como empleado de mantenimiento en un bar del distrito financiero de Londres, comiéndose las sobras de los *fish and chips* de los clientes para cenar. A veces, en sus noches libres, cuenta, se acababa una botella de vino tratando de reunir el coraje suficiente para ir solo a los bares de ambiente. *Stay with me* habla sobre la soledad de aquella época, una confesión teñida de cantos gospel sobre las secuelas del sexo vacío. "Tuve muchas aventuras de una noche", dice Smith. "Conocí a un montón de gente chunga, gente de la que ya no soy amigo". Por aquella misma época, Smith se enamoró de un hombre casado. Varias de las canciones de su primer disco, *In the lonely hour*, describen con detalle el desamor, como, por ejemplo, *I've told you now*, sobre la ocasión en que, borracho, se declaró a un tipo que él creía interesado. "El año pasado me enamoré de un heterosexual que no me correspondió", cuenta Smith. "Y me quedé atrapado en mi propia cabeza".

In the lonely hour ha vendido más de tres millones y medio de discos. En los Grammy se llevó cuatro premios, incluidos dos de los principales, los de la canción y la grabación del año. En menos de tres semanas a partir de hoy, Smith comienza su primera gira por pabellones, con las entradas agotadas en lugares como Minnesota o el Madison Square Garden.

Ha accedido a un mundo con el que solía soñar de pequeño, cuando sólo era un niño amante del teatro que vivía en la campiña inglesa. Le manda un SMS a Rihanna ("La amo"). Cantó al lado de Bono, Seal y Chris Martin en la última edición del Band Aid, los conciertos benéficos organizados por Bob Geldof ("Aquello fue surrealista... ¡Seal es un armario!"). Le invitaron a la fiesta del 25 cumpleaños de Taylor Swift ("Me dejó coger su Grammy"), donde intercambió opiniones sobre restaurantes en París con Beyoncé y Jay Z. Esta noche está un poco estresado porque aún no ha contestado a un correo electrónico de Elton John.

Swift, fan desde el principio, recuerda invitar a Smith a que subiera al escenario junto a ella en el O2 londinense a principios del año pasado. "Nunca olvidaré el momento en el que yo estaba en la prueba de sonido, esperando a que Sam saliera, y mi grupo y yo le escuchamos cantar a través de nuestro monitores de sonido mientras aparecía por el lateral del escenario", recuerda Swift. "Dejamos de hacer lo que estábamos haciendo y nos miramos como diciendo '¡un momento!'. Nos quedamos de piedra cuando nos dimos cuenta de que cantaba aún mejor en directo que en sus discos".

Beyoncé le dijo hace poco que su voz es "como la mantequilla". "Todo el mundo tiene un punto de ruptura en su voz, el punto en el que la voz que sale del pecho se convierte en un falsete", dice Jimmy Napes, compañeros de composición de Smith. "La voz de Sam, sin embargo, es tan absurdamente aguda que es inalcanzable. Lo que la mayor parte de los cantantes canta en falsete, él lo hace desde el pecho, con vigor. Posee un talento bastante poco usual".

Una hora después, Smith sale de la peluquería con el pelo no mucho más corto que antes. Nos dirigimos de vuelta a su calle soñada, nos sentamos en un bar bajo los brillantes copos de nieve púrpura y pide una cerveza. Aparece Napes, un alegre hombre de unos 30 años con chaqueta de cuero. No puede quedarse mucho: su mujer dará a luz en cualquier momento. Napes le ha pedido a Smith que sea el padrino del bebé, un papel que Smith se ha tomado muy en serio. "Voy a enfadar a mucha gente por ese bautizo", dice Smith. "Aunque tenga un concierto cerrado voy a tener que cancelarlo, y voy a hacer que ese bebé sea gay".

"Voy a atar al niño a mi pecho y le llevaré a G-A-Y", bromea Napes. "Eso es un bar gay", dice Smith. Y Napes añade: "Por si no fuera obvio". No tardan en llegar más miembros del círculo de Smith, entre los que se encuentran sus tres managers, su hermana Lily (19 años) y su compañera de piso, Tiffany, una estilosa morena a quien conoce desde los cinco años. Smith y Tiffany llevan cuatro años viviendo juntos y hace poco que se han mudado a un piso mucho mejor situado en el este de Londres, con vistas al Támesis, donde él disfruta metido en la bañera mientras escucha a Lana del Rey. No se ven tanto como solían, cuando ambos volvían de trabajar y comían alitas de pollo mientras veían *Perdidos*, o como aquella vez en la que se pusieron unos extraños sombreros y se fueron a ver la boda real en la pantalla gigante que montaron en Hyde Park. "Nos terminamos una botella de vino a las cinco de la mañana y acabamos casi vomitando", recuerda Smith. "Pasamos la mayor parte de la boda durmiendo".

Smith y su hermana están planeando hacerse unos tatuajes en Nochebuena con su otra hermana, Mabel, de 18 años: un III en las muñecas como símbolo de su vínculo (sus padres también quieren uno y "les hemos dicho que no. Nos estropearían la idea", dice Lily. Smith asiente).

Al poco rato, todo el mundo se dirige a unas elegantes furgonetas negras para ir a uno de los mejores restaurantes indios de Londres, el Gymkhana, para celebrar de forma relajada el gran año de Smith. "Esto es como la última cena", dice Smith, posando

para una foto paródica con él en el centro de la mesa en el salón reservado. Smith pide un "Ooty town gimlet", una bebida muy dulce a base de jengibre y licor coronado con pétalos de rosa. También pide vino tinto para todos. De fondo suena jazz Dixieland y los camareros empiezan a traer los siete platos de los que consta el menú, entre ellos, brochetas de codorniz y jabalí "vindaloo".

Cuando Smith sale, sale de verdad (esta noche, la cuenta será tan alta que hasta el representante de su sello discográfico se quejará: "Me estoy pasando del presupuesto. Me van a machacar por esto"). Como fondo de pantalla de su *iPhone* tiene una foto suya al lado del culo de una *stripper*. En junio del año pasado, la noche en que el álbum se publicó en EE UU, lo celebró con rondas de Martini y tequila, y acabó "aleteando como un pez" en el suelo de la habitación de su hotel mientras sus amigos le echaban por encima agua Fiji. "Si me ves en el programa de David Letterman al día siguiente, parezco moribundo", explica.

Swift recuerda estar sentada al lado de Smith en los American Music Awards. "Estábamos en primera fila viendo a Ariana Grande, embelesados con su actuación", relata. "Al final, ella hizo un paso de baile muy sexy y guay, y Sam y yo gritamos a la vez: "¡Así se hace, perra, sí!", luego nos miramos y nos morimos de risa. Sentí que siempre seremos amigos".

Smith tiene muchos planes para su gira americana. Durante la cena dice que en Orlando quiere ver el [parque temático] Wizarding World of Harry Potter; en Atlanta, Magic City, el famoso club de *striptease* ("La verdad es que me siento mal por las *strippers* porque soy un poco feminista: siempre quiero ponerles una chaqueta encima" dice. "Aunque tampoco puedes tomarte ese tipo de cosas demasiado en serio"). De hecho, han alquilado un club llamado Skylark para la fiesta posterior al concierto del Madison Square Garden, pero ahora se lo está pensando. "El Boom Boom Room es muy divertido. ¡Y es gay! Es el lugar donde Beyoncé y Solange se pelearon. Tal vez deberíamos ir allí" (acabarán eligiendo el Skylark). Tampoco quiere irse de Las Vegas sin ver a algunas de las divas del pop. "Se llama la triple amenaza. Vas a ver a Cher, luego a Celine Dion y finalmente a Britney".

"El concierto de Britney es pésimo", dice uno de los miembros del grupo. "Es verdaderamente deprimente".

A Smith no le importa: "*Blackout* (2007) es mi disco preferido de Britney. Aún se escucha algo de lo que fue. Se notaba que estaba luchando por algo, no sé por qué, pero luchaba. También me encanta *Circus* (2008). Siempre me digo a mí mismo: 'Si Britney sobrevivió a 2007, tú también puedes sobrevivir a esto".

La voz

Arriba: En Londres, septiembre de 2014. Derecha: Junto a Lorde, Karlie Kloss, Swift y Jessie J (de izda. a dcha.) en los American Music Awards.

La conversación no tarda en derivar a los Grammy, que aún no se han celebrado. Él asistió el año pasado y se aburrió. "Salvo en la actuación de Beyoncé, en la que casi pierdo los papeles", dice. Smith está "100%" seguro de que ella ganará el premio al Mejor disco del año (lo haría finalmente Beck). Sus managers no están de acuerdo. "No se le puede llamar a eso un disco", dice uno.

"Ella se lo merece mucho más que yo", dice Smith, conocido por cantar *Drunk in love* en la ducha y por saberse todos los pasos de baile del vídeo. "Me daría mucha vergüenza ganarle ese premio. Si lo ganara, se lo ofrecería a ella", remata.

Smith creció en una bonita casa verde de cuatro siglos de antigüedad con piscina en Great Chisill, un pequeño pueblo cerca de Cambridge. Su madre trabajaba como inversora en una de las principales firmas de capital riesgo en la bolsa de Londres. Cuenta con orgullo que las abuelas de sus tías fueron las primeras mujeres en dedicarse al mundo de la banca en Londres. La familia viajaba mucho: a Abu Dhabi, a España y a Italia ("De pequeño me encantaba la Toscana", dice el cantante). Su padre, entrenador personal a tiempo parcial, se quedaba en casa cuidando a los niños. "En mi vida siempre ha habido una gran influencia femenina", me cuenta al día siguiente. "Mi madre y mis hermanas son mujeres muy fuertes. Mis mejores amigas son mujeres. Creo que tengo más de mujer que de hombre".

Cuando Smith tenía 9 años, sus padres le compraron un amplificador con micrófono de segunda mano. Mientras su padre hacía la cena, Sam se sentaba en el sofá del salón, cantando a John Legend, Norah Jones, Britney y Beyoncé. A veces, cuando sus padres organizaban cenas, llamaban a Sam para que actuara. "Mis padres bebían un poco y siempre me llamaban, '¡canta una canción!" cuenta. "Yo siempre explicaba que, aunque parecía que me obligaban, en realidad no lo hacían". Por entonces él recibía clases de canto de un vocalista profesional de jazz y actuaba en obras de teatro, como cuando hizo de cantante principal en una versión infantil de *The rocky horror picture show* ("Fue la comidilla del pueblo", comenta Tiffany, su compañera de piso).

Los padres de Sam encontraron un profesor de teatro que le ayudó a llegar al West End de Londres, donde cantó en funciones infantiles y en el coro de musicales como *South Pacific*. "Fue mi primera vez de muchas cosas: estar en un camerino, que la gente te dijera 'bien hecho", recuerda. "Me volví adicto a esa sensación".

En torno a los 13 años, un compañero de colegio le preguntó si era gay. "Me giré y simplemente le dije: 'Sí'", explica Smith. "A partir de ahí todo cambió". Smith dice que la mayoría de sus compañeros de clase lo

FOTOS: GETTY IMAGES

aceptaron, y que su infancia fue feliz más o menos el "80% del tiempo". De adolescente escribió una carta de amor "muy intensa" a un chico con pinta de artista que iba dos cursos por delante de él. Resultó que aquel chico era heterosexual, pero le escribió una larga y sentida carta de vuelta, diciéndole que él sólo le veía como amigo. "Aún me emociona", dice Smith, con los ojos llorosos. "Él me protegió del resto de la escuela. Se encargo de que todo el mundo supiera que si se mofaban de mí, tendrían que vérselas con él. Podría haber hecho que mi vida fuera un infierno, ¿sabes?".

Otros se encargaron de ello. En una ocasión, le pidió una goma de borrar a un compañero y vio cómo la limpiaba después de que se la devolviera. "No quería compartir su goma con un chico gay", dice Smith. Hace una pausa. "Gilipollas. Espero que estés leyendo esto". Otra vez, cuando caminaba por el pueblo con su padre, alguien pasó con el coche y gritó: "¡Marica!". "Lo que más me avergonzó fue que mi padre presenciara aquello, porque me imagino cómo se debe sentir un padre en esa situación. Te dan ganas de matar. Siempre he sentido vergüenza por la gente que me rodeaba, pero esas cosas nunca me afectan. Las ignoro, ¿sabes?". Irónicamente, el peor incidente lo vivió tras irse de su pueblo: poco después de llegar a Londres, fue atacado mientras caminaba maquillado. "Me dieron un puñetazo en el cuello, así por las buenas", dice Smith. "Fue difícil".

Smith era fan devoto de Lady Gaga. A los 17 años falsificó una nota para sus profesores diciendo que estaba enfermo y así poder hacer cola para el concierto de Lady Gaga en el O2. "Estaba en primera fila, ¡totalmente caracterizado de Gaga!", dice. Con tan mala suerte que alguien vio la nota falsificada abierta en un ordenador del colegio, fue expulsado durante tres días y en casa tuvo serios problemas. "Volvería a hacerlo sin dudar un segundo", explica. "Sin Gaga no estaría aquí ahora mismo". Hoy, Gaga dice que haber inspirado a Smith es "una de las experiencias más impresionantes que he tenido como artista. Yo era Sam. Sigo siéndolo por muchas razones".

Smith hizo pública su homosexualidad en una entrevista el verano pasado. Tal vez, el hecho de que la noticia fuera recibida sin demasiada fanfarria puede considerarse una señal de progreso. El enfoque que Smith le ha dado a su sexualidad, sin embargo, ha recibido algunas críticas desde dentro de la comunidad gay: en agosto, *Gawker* publicó un artículo de opinión titulado "El jodido conservadurismo gay de Sam Smith" en el que el autor recuperaba varias frases de Smith, como unas en las que criticaba aplicaciones como Grindr o Tinder, y citas como "quiero ser cuidadoso [sobre su salida del armario], quiero que mis canciones sean cantadas por todo el mundo". "Su filosofía [la de Smith] se basa, resumiendo, en ser gay, pero no demasiado gay", decía el autor.

"Esos comentarios carecen de profundidad", dice Smith. "Soy un romántico y me parece que con Grindr y Tinder se pierde cierto romanticismo. Pasas con el dedo la cara de la gente. Los hombres de los que me he enamorado no son las personas más guapas del mundo. Les habría rechazado pasando con el dedo sin dudarlo".

"No sé que estoy intentando hacer, pero estoy intentando hacer algo, ¿sabes?", añade. "Estoy intentando que las cosas cambien un poco para la comunidad gay. Siempre he dicho lo siguiente: quiero ser un cantante, no quiero tener que ser el cantante gay, simplemente porque soy gay y canto; no sé si me explico. ¿Tú estás constantemente diciendo que eres hetero? ¿Todos los días?".

La vida familiar de Smith empezó a resquebrajarse cuando era adolescente. En 2008, cuando tenía 16 años, su madre perdió su trabajo. Poco después, el *Daily Mail* publicó una noticia con el titular: "Banquera de la City despedida por gastar demasiado en el sueño pop de su hijo". En el artículo se informaba sobre ciertas acusaciones de que su madre había perdido su trabajo de 500.000 libras [casi 700.000 €] al año por "malas prácticas" al usar "el tiempo y los recursos" de la compañía para promocionar la carrera de su hijo. "Eso es 100% falso", dice Smith. Su madre recurrió su despido en los tribunales. "Aún está enfadada por aquello, porque le impide encontrar trabajo".

No mucho después, las cosas empeoraron aún más cuando la familia se fue una semana de vacaciones a Nueva York. El primer día, mientras paseaban por el puente de Brooklyn, una de sus hermanas empezó a llorar; había pillado a su padre escribiéndole un mensaje a otra mujer. Sus padres les confesaron que se divorciaban. "No nos quedaba otra opción que recorrer Central Park y hablar sobre ello", recuerda Smith. "Mis hermanas lloraban. Yo lloraba. Todos tuvimos que lidiar con aquello de forma tan inesperada".

Planea incluir en el nuevo disco una canción sobre la separación. El día siguiente a nuestra cena, durante un descanso de la grabación de su nuevo video, me pone un tema del disco en su *iPhone*. "Aún no lo ha escuchado nadie", dice. "Es para que compruebes lo íntimo que es mi segundo disco". La balada se llama *Scars*, una carta a sus padres. Me pone el teléfono al oído y suenan estos versos:

"Esto va para mi madre, del mayor de tus hijos, yo.

Me alegro de que hayas encontrado el amor, porque nuestro padre no te hacía feliz.

Han pasado cinco largos años, he llorado mil lágrimas y aquí seguimos, tras la batalla.

Ahora, sin embargo, todo es mejor y el cielo está más despejado".

"¿Te ha gustado? " me pregunta, parándola justo antes del primer estribillo. "Es muy profunda. Sólo se la he puesto a mi familia. Cada vez que la escuchan lloran".

El día anterior, describió el divorcio como "la separación más hermosa de la historia". Pero hoy dice: "Lo digo para convencerme a mí mismo. Eso es lo que he estado haciendo desde el primer día, ¿sabes? Fingimos que no pasa nada, pero nos afectó mucho".

A los 18 años, Smith se mudó a Londres y empezó a trabajar en el bar del distrito financiero. Grabó una canción ahora profética llamada *Little sailor* (*"Haría cualquier cosa si compusiera un gran éxito/ cabalgaría sobre esa ola/ me maquillaría un poco"*)



El mundo de Sam

Arriba, junto a sus hermanas pequeñas Lily (izquierda) y Mabel. A la derecha, con su fugaz novio Jonathan Zeizel, bailarín, el año pasado.

FOTOS: INSTAGRAM

que le envió a Elvin Smith, un cantante que fue telonero en un concierto de Adele. La canción no llegó a nada, pero Elvin se convirtió en su mánager y consiguió que Smith se juntara con Napes, un amigo suyo con cierta experiencia como compositor. "En aquella grabación, su voz sonaba como la de un ángel", recuerda Napes. "Pero fue aún mejor cuando cantó en persona. No podía creérmelo". Juntos compusieron *Lay me down*, que acabó en manos del dúo de música de baile Disclosure. "Dimos por hecho que estaba cantada por una chica porque tenía un tono muy agudo", cuenta Howard Lawrence, de Disclosure. Reclutaron a Smith para *Latch*, un tema bailable con acordes de jazz. Smith estaba trabajando en el bar el día en que la canción empezó a sonar en la radio. "Pusimos la radio en el teléfono y escuchamos la canción juntos", recuerda Lawrence. En octubre de 2012, la canción entró en la lista de ventas británica y aguantó varios meses en el Top 40. "Despegó de una forma completamente inesperada para nosotros", dice.

"Yo quiero ser un cantante", dice. "No quiero tener que ser un cantante gay, no sé si me explico. ¿Tú te pasas el día hablando sobre lo heterosexual que eres?"

La mayor parte de *In the lonely hour* se grabó en dos semanas, más o menos a canción por día, en el lujoso estudio St. John's Wood, el mismo en el que Adele grabó su primer disco (Sam también colaboró con Eg White y Fraser T. Smith, dos de los coautores de varios temas de Adele).

Un día, componiendo en el estudio que Napes tiene en su sótano, Sam y él se encontraron sin ideas. Salieron a por una pizza con William Phillips, otro compositor, y acabaron hablando sobre la vida sexual de Smith. "Me dejó de piedra", dice Napes. "Dijo: 'Vamos a volver al estudio' y así lo hicimos. Los tres escribimos *Stay with me* y la grabamos unas horas después añadiendo una sencilla batería, piano y teclado".

Napes recuerda haberle pedido a Smith que se colocara en distintas partes del estudio y a distancias diferentes del micro para grabar el estribillo con pistas de voz adicionales. "Le llevaba de un lado al otro para que creara un coro de su propia voz", explica Napes. "Cuando le dimos al play y todas esas voces sonaron a la vez en el estribillo fue cuando nos dimos cuenta de que había magia. Nunca antes había experimentado algo igual. Fue un momento increíble".

El sello intentó llevar la canción "hacia otros terrenos, enviándosela a mucha, mucha gente", dice Napes. "Sin embargo, nosotros seguíamos queriendo volver a la versión de aquel día. Siempre habíamos dicho: 'Vamos a superar esta maqueta'. Pero lo que acabó en el disco fue la maqueta".

El éxito de Smith en Estados Unidos llegó en marzo, tras aparecer en *Saturday Night Live*, algo poco común para alguien relativamente desconocido. "Cuando vi su actuación en *SNL* supe lo enorme que era su don", dice Lady Gaga. "Estaba con mi novio preparándome para salir de gira a la mañana siguiente, cuando Sam cantó *Stay with me*. Los dos sentimos una enorme emoción. Me di cuenta de lo raro que es tener una reacción tan visceral hacia un artista actual".

EN EL CENTRO DEL CAMERINO del Fox Theatre de Atlanta está abierta la maleta con la ropa de Smith, justo al lado de una mesa llena de snacks y cereales. "Odio que las cosas estén desordenadas", dice Andrea, su asistente personal, cogiendo el envoltorio de un caramelo y depositándolo en la papelera mientras Smith realiza ejercicios vocales en el baño. Smith le echa un vistazo al modesto guardarropa que se ha traído para la gira: cinco camisas idénticas con botones negros y cuello blando que describe como "bastante sacerdotales". Y una solitaria camisa blanca. "Con ésta parezco demasiado Michael Bublé", dice.

La gira comienza mañana y Smith sólo ha tenido una semana para ensayar antes de las vacaciones. "A decir verdad, estoy cagado de miedo", reconoce. "Estoy inmerso en una gira por pabellones con mi primer disco, ¡que sólo dura 35 minutos!". Está llenando tiempo alargando algunas canciones, incluyendo canciones de su primer EP y la versión de *My funny Valentine*.

Le pide a un miembro de su grupo que se asegure de que nadie salga esa noche. "Quiero que todo el mundo esté concentrado", dice Smith. Esta noche no hay Magic City. La noche anterior, Smith y su equipo se fueron a cenar temprano y se saltó su dieta de zumo de pimienta cayena. "Me gustaría perder unos kilos para los Grammy", dice. Acaba de regresar de unas vacaciones en Australia, donde los fotógrafos le hicieron unas fotos sin camisa en la playa. "Esa puta foto. La temía", dice. "Me preocupa mi cuerpo. A veces me siento orgulloso de no ser como otras estrellas del pop. Otras, me encantaría tener los abdominales de Bieber".

Pasó la mayor parte de sus vacaciones junto a Jonathan Zeizel, un bailarín que conoció en el plató de rodaje de su vídeo para *Like I can*. "Es increíble. Un tipo adorable y con un enorme talento. Es una persona muy dulce". En el viaje se alojaron en casa de Ricki-Lee, una gran estrella pop local, estuvieron bailando hasta las seis de la mañana y acabaron bañándose desnudos. "Después caímos en que a lo mejor no deberíamos haberlo hecho, por los tiburones".

Smith no le da importancia a su relación con Zeizel. "He dejado a alguien quedarse en mi cama más de, digamos, tres noches, aunque es la primera vez en mucho tiempo" (un par de semanas después, un representante de su sello dice que ya no están juntos).

Al día siguiente, en la prueba de sonido, Smith parece nervioso. Sube al escenario vestido con camiseta gris y sudadera con capucha y no deja de dar golpecitos al micro con el dedo. Pide que bajen la luz de la sala y se molesta un poco porque tardan más de un par de minutos en hacerlo. El grupo se equivoca al comienzo de *Like I can* y luego se olvida del nuevo cambio en *La la la*". "¿Aún no lo tenéis claro?", les pregunta Smith irritado.

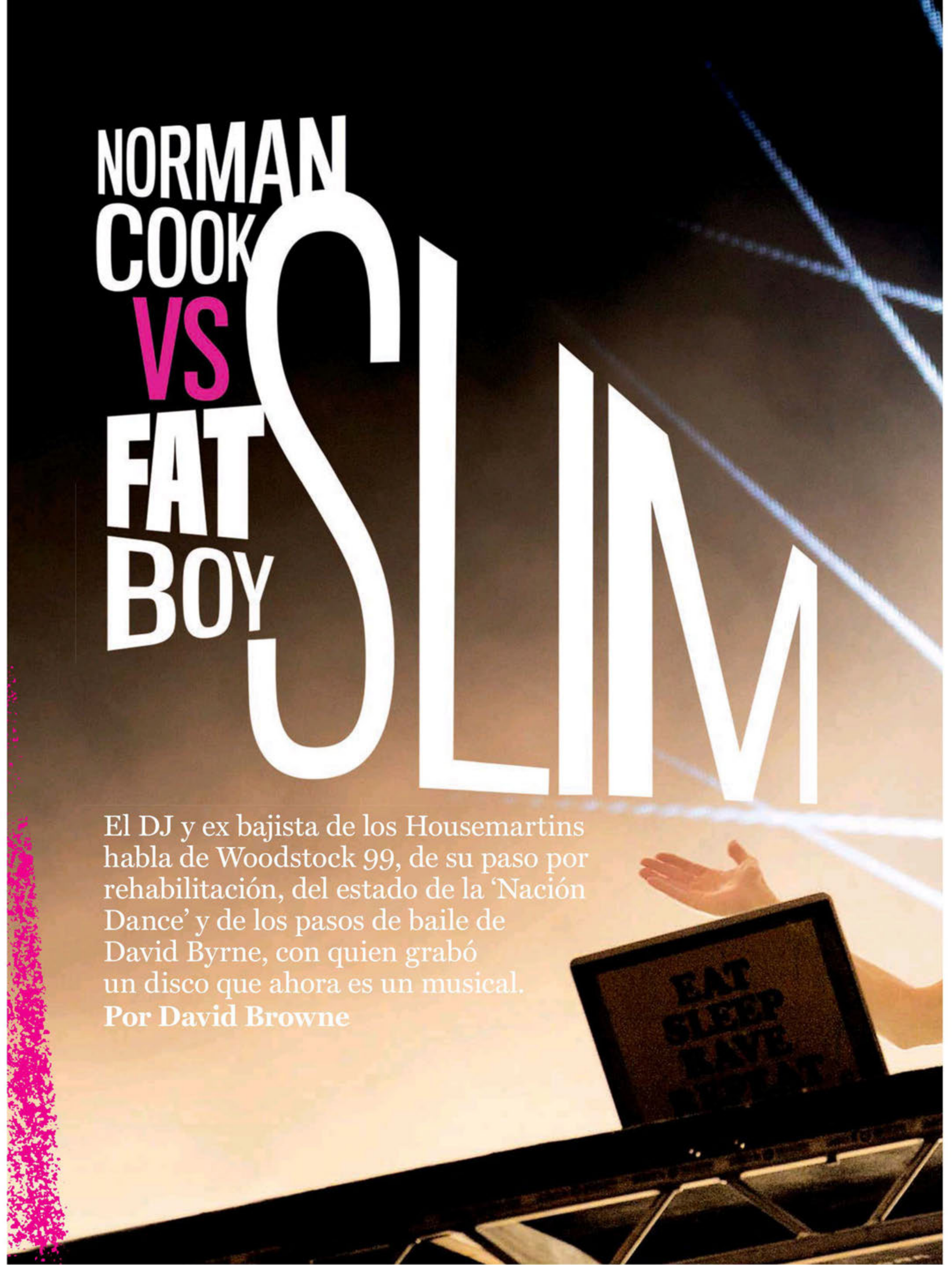
Smith regresa al camerino para descansar. Cuando volvemos a hablar, se muestra inquieto por el público: "Estarán sentados, pero espero que se levanten".

Así lo hacen en cuanto Smith sale a escena desde detrás de una pantalla.

Swift tenía razón: al contrario que muchos artistas que se esfuerzan en sonar exactamente como en su disco, la voz de Smith parece crecer sin ningún esfuerzo. El público, una mezcla de típicas chicas "selfie" y parejas vestidas para una cita nocturna, parece saberse todas las canciones. Todos quedan extasiados al final de *My funny Valentine*, cuando Smith mantiene una nota *a capella* durante lo que parece ser una eternidad. Antes de atacar *I told you so*, cuenta la historia de la noche en que se emborrachó y le declaró su amor a un tipo heterosexual. "¿Alguna vez habéis estado enamorados de una persona que no os correspondía?", pregunta, y el público ruge. Cuando canta *Lay me down* acompañado al piano, la sala enmudece. Al acabar, el público se pone de pie y aplaude durante más de un minuto. Él da un paso atrás, agradecido, sonriente.

Media hora después, entre saludo y saludo, Smith se sienta en una dura silla. "Ha sido increíble", dice. "Me siento un poco aliviado. Creo que el concierto ha sido muy intenso. El año pasado, al acabar los conciertos nos preguntábamos: '¿Os ha gustado?'. Sin embargo, esta noche, era como, 'Éste tiene que haberte gustado'".

Smith hace una breve pausa, recordando aquel último momento sobre el escenario. "Estaba pensando: 'Soy feliz. Sí, ahora mismo, soy muy feliz'".



NORMAN COOK VS FAT BOY SLIM

El DJ y ex bajista de los Housemartins habla de Woodstock 99, de su paso por rehabilitación, del estado de la 'Nación Dance' y de los pasos de baile de David Byrne, con quien grabó un disco que ahora es un musical.

Por David Browne



AQUÍ ME TENÉIS Fatboy Slim encabezando el Bestival de 2013 en la isla de Wight.



MATAPINCHAS
Cook en un festival inglés en 1998.

EN EL PUNTO ÁLGIDO DE SU popularidad como Fatboy Slim, Norman Cook nunca supo dónde le llevaría el ritmo. Por ejemplo, aquella noche de 2001 en la cual puso música a una fiesta de los Oscar en Hollywood. "No obtuve la mejor reacción por parte del público", comenta con perplejidad. "John Cleese [de Monty Python] se acercó y me pidió que bajara el volumen. Fue muy educado: 'Entiendo lo que estás intentando hacer, chaval, pero nadie está bailando. Si bajas el volumen, podremos hablar'".

Cook, de 51 años, ha tomado un camino divergente desde el híbrido tecno de finales de los 90, un período en el cual él y otros maestros británicos del ritmo como Chemical Brothers y Prodigy sentaron las bases de la actual la música dance. En los 10 años que han pasado desde la publicación del último largo de Fatboy Slim, *Palookaville*, su proyecto más importante ha sido la música de *Here lies love* (2010), el fascinante musical de David Byrne sobre el auge y caída de Imelda Marcos, la primera dama de Filipinas entre 1965 y 1986. Marcos era una especie de celebridad mundial de la jet-set en su época, pero su extravagante consumismo, simbolizado por su legendaria colección de 1.200 pares de zapatos, constituía un marcado contraste con la creciente pobreza de su país.

Here lies love –con actores que cantan, imágenes de informativos y un montaje que sitúa al público en una platea móvil durante casi todo el espectáculo– se estrenó en el Public Theater de Nueva York el año pasado, sigue en Londres, llegará a Australia en mayo, y está prevista una gira por EE UU para el año que viene. Nos reunimos con Cook para hablar de esa producción, la situación de la música dance y la posibilidad de un nuevo disco de Fatboy Slim. "Me estoy relajando mientras dejo que U2 cometa todos los errores y David Byrne consiga todos los éxitos", cuenta. "Nadie me está metiendo prisa para que saque el 'difícil quinto álbum'.

Dado que a ti no te van los musicales, ¿cómo te metiste en 'Here lies love'?

David me llamó por teléfono y preguntó, "¿Te gustaría que trabajásemos juntos?". Le dije que sí antes de que acabara la frase. Nunca había trabajado en un musical ni había hecho música narrativa. Mi música tiende a ser más repetitiva y está enfocada a la pista de baile. La idea de David era que la historia de Imelda Marcos no iba a tratar sobre su colección de zapatos y tampoco iba a ser *Evita*. Iba a hablar sobre cómo salía con famosos por Studio 54 en lugar de preocuparse de su gente. Dijo que quería hacer una secuencia de canciones.

¿Y qué sacaste de todo eso?

Yo solamente decía, "David Byrne... sí". Estuvimos trabajando de manera ocasional durante dos años. Nos estuvimos enviando casetes vía postal. Eso demuestra el tiempo que ha pasado. No se podían compartir archivos. La mayor parte del tiempo que estaba trabajando, yo decía, "¿Necesitamos esa tercera estrofa?". Y él respondía, "No, tenemos que contar la historia". Mi sitio estaba en el departamento del ritmo. Esto era el sueño de David. Lo único que hice yo fue ayudar con las canciones.

¿Le sacaste información relevante sobre Talking Heads?

Conseguí que me firmara mi single de *Psycho killer*. Pero aparte de eso, tenía que rebajar mi pasión por los Heads, porque había que trabajar. Hubo un momento en el que se fue al baño y mi técnico me dijo: "No me puedo creer que hayas enseñado a David Byrne a tocar la guitarra", porque le había quitado la guitarra de las manos para enseñarle una parte.

'Here lies love' se editó en forma de disco, con gente como St. Vincent, Florence Welch, Stevie Earle, Cyndi Lauper, Sia y otros tantos cantando esos temas.

La misión de David siempre fue una producción teatral, pero necesitábamos promotores y dinero, así que dijimos, "No tenemos el dinero para la obra y aún no tenemos una Imelda, así que, ¿qué hacemos?". Entonces se nos ocurrió contar con las voces de nuestros amigos y ver si el disco generaba interés en la producción. Aún así nos llevó tres años conseguir el apoyo financiero. Ha sido un viaje muy largo e in-

FOTOS: ROB BALL/WIREIMAGE (APERTURA); MARTYN GOODACRE/GETTY IMAGES

teresante. En la noche del estreno en Londres, David estaba en la platea animando a todo el mundo. David es uno de mis bailarines blancos preferidos de todo el mundo. Ambos somos tipos blancos que aman el funk, pero tenemos que hacerlo a nuestra manera, en lugar de fingir que somos negros. Es un amor por la música negra con un toque blanco idiosincrásico.

¿Cómo ves la situación para sacar un nuevo álbum de Fatboy Slim? Ha pasado ya una década.

Aún estoy esperando el cosquilleo en el estómago. No he pisado un estudio de manera física. Llegó un punto en el que estaba harto de hacer discos de Fatboy Slim. David ha sido una gran inspiración en ese sentido. Dejó de intentar hacer discos de pop y no siente que tenga que producir éxitos en masa. Me encuentro en ese camino. Pasé un año aprendiendo a usar un portátil en lugar del Atari al que estoy acostumbrado. Cuando vuelvo a casa de pinchar, no me meto en el estudio, sino en la cama.

Mirando hacia atrás, ¿cómo ves la invasión de música dance de finales de los 90?

Sentíamos que estábamos en la cresta de una enorme ola, como los Beatles. Cogimos el R&B y se lo vendimos de nuevo a los americanos. Lo sentíamos así, era bastante divertido. Yo personalmente estaba inmerso en una misión hedonista, lo cual significa que tengo unas buenas lagunas. Participé en Red Rocks y en Woodstock'99, todas esas cosas míticas que jamás piensas que te van a pasar. Woodstock fue bastante intenso. Tuve que parar mi sesión porque alguien había metido una furgoneta entre el público. Aquello se puso feo y la gente se puso a tirar cosas. Al final de mi sesión, me dijeron, "Corre hacia ese coche", y salí de allí. A la mañana siguiente vi en las noticias imágenes de mi camerino en llamas. Sigo sin entender qué salió mal.

También trabajaste con Christopher Walken en el vídeo de 'Weapon of choice'.

Se suponía que yo iba a aparecer con él, pero mi mujer [Zoë Ball, celebridad de la televisión británica] decidió dar a la luz a nuestro primero hijo cuando se estaba grabando. No le conocí hasta los Premios MTV, así que teníamos bastante de lo que hablar. Le gustaba mucho el fútbol inglés y era un hombre muy amable. No es el lunático que veis en las películas. Los Premios MTV fueron otro de esos momentos. Yo estaba ahí con Spike Jonze a un lado y Christopher Walken al otro. Nos pasamos tres horas viendo a toda la industria musical americana horrorizada por lo que estábamos haciendo. Pasó lo mismo con el vídeo de *Praise you* en otros Premios MTV: "¿Quién es esta gente y por qué están haciendo eso?". Spike estuvo metido en el papel [de Richard Koufey, el líder ficticio del grupo de baile] durante tres días seguidos.

En 2009 pasaste brevemente por rehabilitación, ¿no es cierto?

Sí, 28 días. El próximo mes de marzo hará seis años que estoy sobrio. No me arrepiento. Me estaba empezando a doler. Probablemente alargó mi carrera cinco años y me dio 10 más de vida.

¿Te resulta difícil pinchar sabiendo que podría haber drogas a tu alrededor y que alguien podría drogarte?

No. Nunca he entendido por qué alguien te drogaría. Parece un derroche darle drogas a alguien que no las quiere. A veces huelo algo antes de bebérmelo. Pero nunca sermonearía a alguien acerca de las drogas o el alcohol. Después de 30 años sentía que debía parar y que necesitaba ayuda.

¿Has encontrado muchas diferencias entre el público de tus últimas actuaciones y el de hace una década?

Hay más gente, y no se mueven por un sentimiento de culto. Antes tenías que buscar mucho para encontrar música dance. Ir a sórdidos clubs y esperar. Ahora todo es más accesible a través de internet. Siempre pensé que lo que retenía a la música *dance* estadounidense era la edad mínima para beber alcohol [21 años]. Ahora es más *mainstream*. Miles de chavales de América que quizás hayan escuchado country ahora quieren ir a una *rave*. Y eso tiene que ser bueno. La gente joven siempre busca algo que moleste a sus padres. Tiene que hacer más ruido y ser más bestia que lo que les gusta a sus padres.

Algunos piensan que se ha convertido en algo demasiado comercial.

Yo no soy un purista. La música dance siempre ha sido la banda sonora para escapar de la vida mundana. Los viernes por la noche eres sexy y libre. No puedes ser elitista con eso. Pero sí siento que podría devorarse a sí misma en cualquier momento. Es como un tipo de esquema piramidal: si alguien saca la carta de la base, todo se vendrá abajo. Todo se basa en el dinero. Si no sacan dinero con ello, lo soltarán como una patata caliente.

LAS EDADES DE UN TODOTERRENO



The Housemartins
The people who grinned themselves to death **(1987)**

Chispeantes guitarras indies, la enfática voz casi soulera de Paul Heaton, religiosidad combinada con comunismo... Los Housemartins fueron una maravillosa anomalía en los 80 en la que Cook tocaba el bajo.



Freak Power
Drive-thru booty **(1994)**

La deriva bailable y negra de Cook comienza con este proyecto de acid jazz (moda noventera como pocas) que dio como fruto un exitazo tremendo como *Turn on, tune in, cop out* (con la ayuda de un inolvidable spot de vaqueros).



Fatboy Slim
You've come a long way, baby **(1998)**

Con su segundo disco, y potentes singles como *Praise you, Rockefeller skank* o *Right here, right now,* cogió cuerpo masivo el fenómeno Fatboy, que lo mismo te levantaba un festival que una ceremonia olímpica.



David Byrne & Fatboy Slim
Here lies love **(2010)**

Florence Welch, Tori Amos o Cindy Lauper cantan algunas de las 22 canciones que cuentan la increíble historia de Imelda Marcos y el poder. Gracias a David Byrne, Norman Cook se adentra en registros no exclusivamente bailables.



VUELVEN LAS FIERAS

Durante 12 años, Sleater-Kinney fueron una de las bandas más feroces de punk. Ahora, casi una década después de su separación y con un nuevo disco, comprueban que su fuego aún arde.

POR JONAH WEINER

UN CRÁNEO EN DESCOMPOSICIÓN CUELGA AL LADO del timbre que hay en la puerta de Janet Weiss: un ojo colgando de su cuenca, los dientes serrados y tiras de carne desprendidas. Halloween acabó hace unas semanas, pero Weiss no ha pasado mucho tiempo por aquí, tal vez porque otros fantasmas más reales han estado acechándole últimamente. Como, por ejemplo, la furgoneta Ford que hay en su puerta. "Era la furgoneta de gira", dice. "Bala de plata': hicimos más de 250.000 km con ella, y aún funciona". Otro ejemplo, la reluciente caja que descansa en su estudio, una recopilación en vinilo de los siete discos del histórico trío al que Weiss se unió en 1996, el grupo que *Time* denominó en 2001 "el mejor grupo de rock de América", y que en 2006 anunció un parón indefinido. En aquella época Sleater-Kinney –con Weiss a la batería, Carrie Brownstein a la guitarra y Corin Tucker como voz solista– ya habían accedido al panteón indie, tenían fans como Eddie Vedder, que se las llevó de teloneras a la gira por estadios de Pearl Jam en 2003 o como Lena Dunham, que las vio cuando aún era una adolescente y se quedó pasmada, explica, con su "increíble mezcla de frescura y virtuosismo". ♦ Sin embargo, la banda estaba cansada. *The woods,* su séptimo disco, las alejó demasiado de su zona de confort, y la ardua experiencia de la grabación, en el invernal norte de Nueva York las dejó exhaustas y en carne viva: "Hacía un frío terrible; todas las noches había una capa de nieve de un metro", recuerda Weiss. "Estábamos completamente aisladas. Cuando trabajas de forma creativa durante 12 horas al día y además tienes que dormir en el mismo sitio que el resto del grupo, la experiencia acaba siendo algo demasiado intenso".

FOTOGRAFÍA DANNY CLINCH



PIONERAS Carrie Brownstein, Janet Weiss y Corin Tucker (de izda. a dcha.)

Al terminar la gira, dice, "a Carrie dejó de gustarle la carretera. Corin quería tener otro hijo. Estábamos exhaustas".

Echaron el cierre y durante años hubo pocas razones para sospechar que se reunirían. Weiss, habitual de la escena de Portland –había tocado con Elliott Smith y Stephen Malkmus– se centró en proyectos como Wild Flag, grupo de rock en el que también tocaba Brownstein. Tucker se dedicó a su proyecto en solitario y a criar a sus dos hijos. Y Brownstein, coautora de la comedia televisiva *Portlandia*, se hizo mucho más famosa en cuatro años de lo que jamás fue con Sleater-Kinney en una década (ventas totales de discos: 596.000).

Una noche de 2012, Brownstein y Fred Armisen, su compañero en la serie, estaban tomando algo en casa de Tucker, en el sudeste de Portland. Tucker comentó de pasada el efecto que podría tener la imaginaria/hipotética/probable reunión de la banda. Armisen apoyó la idea al instante, al igual que el cineasta Lance Bangs, marido de Tucker. "Entonces alguien me llamó", cuenta Weiss. "Creo que fue Corin". Empezaron a ensayar en los sótanos de Brownstein y de Tucker para recuperar las sensaciones. A comienzos de 2014, Brownstein iba plagando sus entrevistas de pistas sobre la posible reunión de la banda, pistas que al final resultaron ser falsas: "Para entonces el disco ya estaba acabado", dice Weiss.

El apartamento de Weiss está amueblado con tesoros que ha reunido en sus años de giras: un sofá de cuero setentero; pinturas al óleo de perros, caballos y tigres o un teléfono con forma de balón de baloncesto. Anoche, ella, Brownstein y Tucker estuvieron viendo un partido de los Portland Blazers. "Carrie consigue las mejores entradas por Paul Allen, uno de sus amigos", relata Weiss. Brownstein ha entablado amistad con gente tan importante como el dueño de los Blazers, también cofundador de Microsoft. "Perdíamos de 16 puntos, pero conseguimos darle la vuelta", dice Weiss: "Choqué la mano con Paul Allen. Fue impresionante".

A pesar del glamur de las gradas de baloncesto, la vida bohemia de Weiss no ha cambiado mucho desde que se mudara desde Los Ángeles a Portland en 1989. Conduce una ranchera corriente y los setos de su patio trasero han crecido mucho, "porque podarlos cuesta unos 1.500 dólares, así que no lo hago muy a menudo", explica. Hace poco Brownstein le ofreció un trabajo a Weiss como localizadora para *Portlandia*. "Doy vueltas con el director y se tiene en cuenta mi opinión sobre la imagen de la serie. Me encanta este trabajo", dice Weiss.

En otras palabras, las cosas iban a la perfección en la era post Sleater-Kinney y en sus propias palabras, abordaron la reunión con una mezcla de excitación y cautela. "Yo les pregunté: 'Carrie, ¿estás segura de que dispones del tiempo necesario para dedicarte a esto? Corin, ¿tienes tiempo suficiente para poder disfrutarlo?" cuenta Weiss. Ambas preguntas escondían una más complicada: si Tucker y Brownstein –que comenzaron la banda siendo pareja y cuyas elaboradas interacciones de guitarras, voces y personalidades conforman el ADN de la banda– estaban listas para la intensidad emocional que supone trabajar juntas. "Es casi como si fueran gemelas", dice Weiss. "Tienen telepatía. Saben qué teclas tocar entre ellas: cuando están las dos juntas a veces tengo que gritar: '¡Basta ya!". En palabras de Brownstein: "Corin se sabe de memoria el mapa de mis venas, y no siempre quieres que alguien te conozca tan bien".

Tucker y Brownstein comenzaron el grupo siendo pareja. "Corin conoce el mapa de mis venas", dice Brownstein. "No siempre quieres que alguien lo sepa todo sobre ti".

El disco resultante, *No cities to love*, transforma esas dudas, vulnerabilidades y ambiciones en la música más poderosa y certera que Sleater-Kinney haya hecho nunca. No hay canciones lentas. Las letras son ambiciosas, hablan de la idolatría o del colapso de la clase media americana. "Carrie lo tenía claro: 'Si vamos a hacerlo, tiene que ser una renovación completa", dice Tucker. "Todo o nada. Así que fuimos a por todo".

Brownstein entra en un pequeño restaurante italiano. "Siento llegar tarde", se disculpa. Su trabajo en *Portlandia* le ha conseguido otros roles –un personaje secundario en *Transparent* y un "pequeño papel" en la próxima película de Todd Haynes– que tiene que compaginar con Sleater Kinney. Dentro de unos meses se llevará a sus perros a una casa de alquiler en Los Ángeles para preparar la próxima temporada de *Portlandia* con el equipo de guionistas. Mientras Brownstein echa un vistazo a la carta, el camarero se agacha al lado de su rodilla y la observa con la afectación extasiada de un yogui. "Hoooola", dice. Brownstein pide sopa de cappelletti. "¿No te parece raro que se haya agachado tan cerca de mí?", me pregunta cuando el camarero se ha ido. "No le conozco de nada, ¡pero para él era como si fuéramos íntimos!". En la Portlandia de la vida real puedes encontrar material para un guión por todos sitios. Empieza a hablarme sobre la nueva moda de los camareros, que es repetir lemas corporativos: "¿Ha comido en nuestro restaurante antes? Nosotros somos diferentes'. Siempre he querido decirles: 'Sí, he comido en algún restaurante antes. A menos que tenga que pedir en esperanto, creo que lo conseguiré"...

Brownstein empezó a hacer teatro de niña en Redmond, un suburbio de Seattle. Creció en los 80, y adoraba el pop de forma muy intensa, algo que se puede escuchar, tangencialmente, a lo largo de la discografía de Sleater-Kinney. "Escuchaba a Madonna o a New Kids on the Block", comenta. "Intentas aferrarte al punk lo más fuerte que puedas y tratas de apartar la melodía, pero al final el pop es contagioso". Se describe a sí misma de niña "en un estado permanente de interpretación: hice teatro y drama y tenía un apetito insaciable por la atención". Miranda July, escritora y cineasta, amiga de Brownstein desde adolescentes, la recuerda actuando en una paródica obra sobre las Navidades con sus colegas de la escena punk a principios de los 90. "Carrie llevaba puesto un jersey horrible con adornos navideños", recuerda July. "Ahora suena muy típico de *Portlandia*, pero en aquel momento era como ver a Fonz [personaje de la *sitcom* de los 70 *Happy days]* con un jersey de su madre dándose cuenta de que le encantaba actuar. Tardé un tiempo en comprender que la interpretación es una parte muy importante en la personalidad de Carrie".

En su adolescencia, Brownstein era introvertida y marginada. "En el instituto sentía como si mi cuerpo fuera en dos direcciones distintas". Su vida familiar sufrió una época de turbulencias con la separación de sus padres. Su padre, abogado, se hizo cargo de Carrie y de su hermana (hace unos años se declaró gay; él y Carrie están muy unidos). Brownstein fue a la universidad Evergreen State, en Olympia, Washington, el epicentro del movimiento punk feminista de los 90 más conocido como "riot grrrrl", donde formó su primera banda, Excuse 17, y donde asistió a conciertos de bandas icónicas de Evergreen como Heavens to Betsy, grupo liderado por Tucker, o Bikini Kill.

"Pensé para mí misma: 'Este es el sonido que mi corazón haría si pudiera amplificarlo", recuerda Brownstein. "A veces, con tu familia, piensas: '¿Cómo es posible que estén tan cerca de mí y no sean capaces de verme?' Y de repente, te observas retratada en una canción, como si al otro lado del telescopio alguien te estuviera viendo de verdad".

En Heavens to Betsy, Tucker impregnaba sus canciones de lo que los académicos lla-

man políticas intersectoriales: se solapaban temas como la homosexualidad, la cuestión de la raza y la clase trabajadora. Tucker no hacía esfuerzos por dulcificar sus agrios lamentos, entendía el funcionamiento de las frases concisas y punzantes, y además de honesta era graciosa: en la canción de Heavens to Betsy *Waitress hell*, cantaba desde el punto de vista de una camarera que se imaginaba a sus desagradables clientes retorcerse entre llamas.



PORTLAND CALLING
Brownstein (arriba, izquierda) con Fred Armisen en *Portlandia*. Derecha: Brownstein y Tucker en 1998. "Para mí es algo agridulce", explica Brownstein sobre su éxito en televisión, que le ha hecho mucho más famosa de lo que nunca fue con Sleater-Kinney.

Tucker y Brownstein comenzaron a colaborar bajo el nombre de una carretera de Washington donde tenían su primer local, y también empezaron a salir. Concebido como proyecto paralelo, Sleater-Kinney rápidamente centraría sus esfuerzos, y en 1994 viajaron a Australia, tocando en salas pequeñas con una batería australiana llamada Laura MacFarlane, a quien habían conocido por fanzines de punk. "Ser mujeres en el mundo de la música era algo muy importante para ellas", dice MacFarlane. "Recuerdo que me grabaron una cinta con grupos indies americanos de chicas".

La banda grabó un veloz y disperso disco de debut en Australia; luego volvieron a Washington a grabar otro, *Call the doctor* (1996). El proceso fue tan turbulento que el grupo se separó, por primera vez, antes de terminarlo. "Yo estaba allí con un visado de tres meses", dice MacFarlane, "y antes de marcharme me dijeron: 'El grupo se ha acabado'. Necesitábamos espacio para respirar".

El fin de la relación de Brownstein y Tucker también fue un factor en dicha separación, y le imprimió al disco un aire de urgencia y volatilidad. "Es complicado ser profesional y creativo con alguien con quien acabas de romper", explica Tucker. "Y vivíamos juntas en un apartamento muy raro de una sola habitación. Era una locura". En palabras de John Goodmanson, el productor del disco: "En esta banda no hay escondites, todo el mundo está siempre expuesto".

Con el tiempo, explica Tucker, ella y Brownstein consiguieron llevarse "lo suficientemente bien como para salir de gira". En 1996, Weiss –una poderosa batería que se define a sí misma como perteneciente "a la tradición de John Bonham [Led Zeppelin]de baterías con pegada"– se unió al grupo; al año siguiente, Sleater-Kinney publicarían su primer gran logro, *Dig me out*. Apropiadamente para esas canciones que trataban sobre mujeres que rechazan el rol de mujer tranquila y servil, la banda confeccionó un sonido pegadizo, en el que flirteaban con la melodía y al mismo tiempo la boicoteaban. Está estética del "tira y afloja" surge, explica Bronwstein, de la decisión de afinar todas las canciones en do sostenido: "Es un tono y medio por debajo de la afinación convencional, lo que le confiere a las canciones un toque amargo y oscuro que tienes que superar si quieres crear algo armónico y apetecible. Así que, a pesar de tender a hacer canciones pegadizas o con cierto brillo pop, siempre se intuye una amargura subyacente".

La mayor parte de las canciones en *No cities to love* comienzan como colaboraciones entre Brownstein y Tucker. Tucker explica que al principio, "la dinámica estaba un poco oxidada y hacía que nos sintiéramos algo frustradas". Weiss explica que, "Carrie y Corin necesitaban reconectar. Yo les decía: 'Necesitáis meteros en una habitación y tocar juntas. Aún no estáis listas para ensayar conmigo'. En otros discos habríamos compuesto las canciones como un trío, pero con éste, yo tenía la impresión de que ellas se acabarían aventurando hacia lo desconocido y que de ahí saldría algo increíble".

El camarero regresa con la sopa de Brownstein y ronronea: "Dígame si está a su gusto". Ella admite que, tras una vida de creatividad en la que se ha considerado sobre todo instrumentista, la fama de la que disfruta gracias a *Portlandia* "es algo surrealista. Tiene algo de agridulce, porque Sleater-Kinney es algo muy valioso para mí, y al verlo eclipsado por la serie una parte de mí no paraba de pensar: 'No, chicos, supongo que no conocéis esta otra cosa que yo hice y que es importantísima, ¿verdad?'". Hace una breve pausa. "Pero yo no lo elijo. No enfrento una cosa con la otra".

EN LA LIBRERÍA POWELL'S BOOKS Corin Tucker está vendiendo libros infantiles de segunda mano: ella y Bangs tienen dos niños, y "así hacemos sitio en casa". Hemos quedado en una mesa del café que hay en la librería, y Tucker pide un té. Creció en Eugene, Oregón, llegó a Evergreen en 1990 y componía canciones que hablaban con acidez del patriarcado y de su propio privilegio por ser blanca. En *No cities to love*, enfocó su mirada hacia el mundo exterior: *Price tag* trata sobre "la espiral descendiente de los trabajadores" en la era de las grandes corporaciones. En *Gimme love*, Tucker se enfrenta a su "monstruosa" necesidad de aprobación del público: "Esa canción empieza con una pregunta hacia mí misma: '¿Por qué estamos otra vez en este grupo? ¿Por qué estamos aquí? No hay ninguna razón para creer que vayamos a ganar dinero con él'".

Cuando Tucker acaba el té corre a su casa para darles la cena a sus hijos; luego irá a un nuevo salón de ping pong donde ha quedado con Wess y Brownstein. Sleater-Kinney jugaron mucho al ping pong en la gira con Pearl Jam. La sala de Belmont es nueva, con mesas inmaculadas y decoración moderna. Uno de los dueños se acerca. "¡Este lugar es la culminación de toda una vida de amor al ping pong!", dice. "Mi hermano y yo empezamos organizando fiestas, para ver si había gente que estuviera tan loca con este deporte como lo estamos nosotros". La banda asiente educadamente. Weiss me dirá luego que el lugar sería perfecto como localización para *Portlandia*.

Jugamos un partido de dobles, Weiss y yo contra Browstein y Tucker. "¿Cómo iba esto? ¿Me toca sacar a ese lado?", dice Tucker. Brownstein tiene estilo jugando, con una mano elegantemente metida en un bolsillo. Weiss juega como toca la batería: precisa y contundente. En pocos minutos, gracias a ella, vamos ganando 10-0. Weiss lanza un saque rápido y bajo. Brownstein y Tucker intentan devolverlo y fallan: 11-0. "¿Te acuerdas de la telepatía que te dije que ambas tenían entre sí?", me dice riéndose Weiss. "No se extiende al ping pong".

EN LA DOBLE PÁGINA ANTERIOR: PELUQUERÍA DE RHEANNE WHITE; MAQUILLAJE DE JENN STREICHER. FOTOS: AUGUSTA QUIRK/IFC; ESTA PÁGINA: JASON LAVERIS/GETTY IMAGES (DIRECTO)

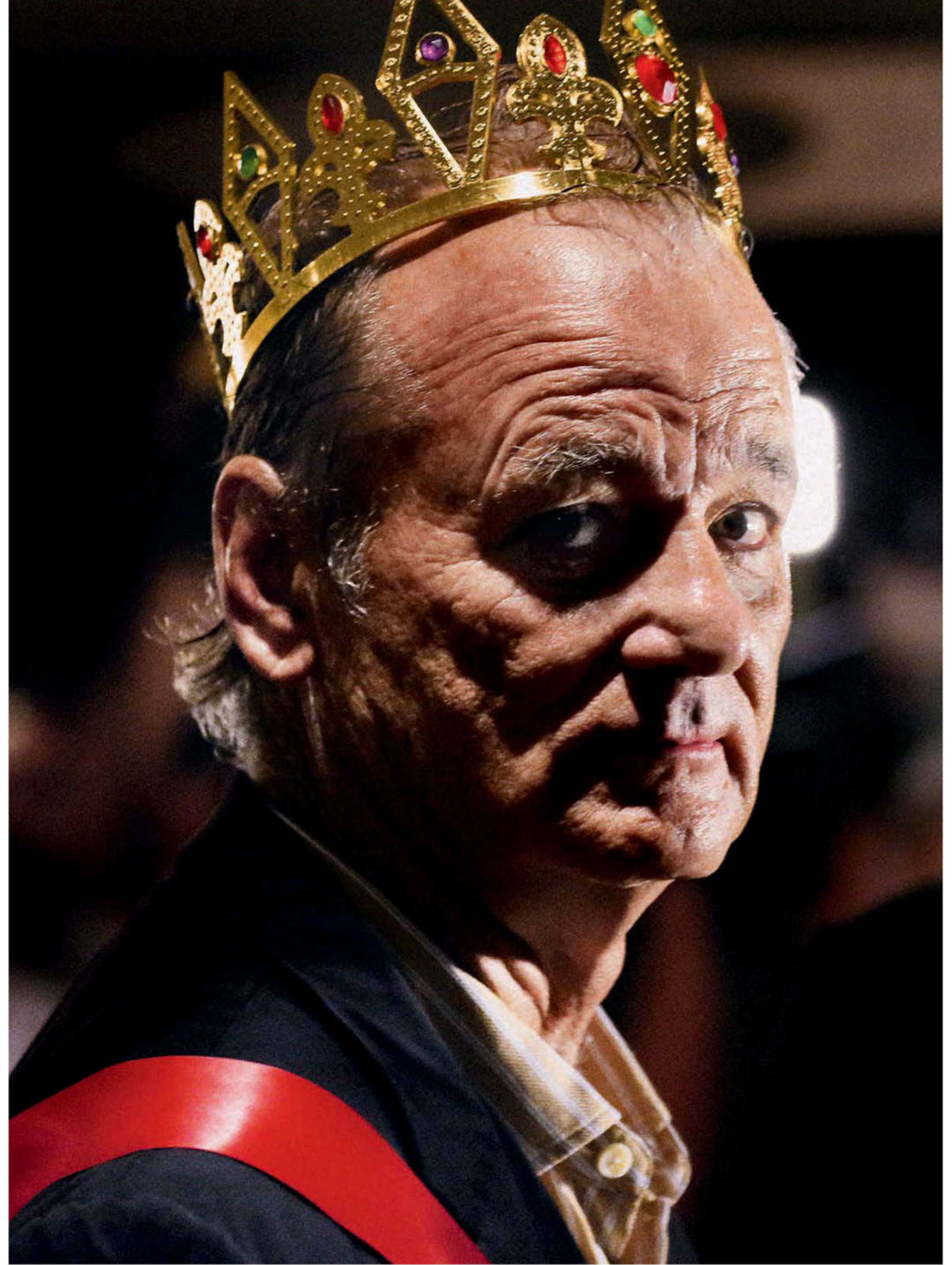
Cómo ser Bill Murray

Su comportamiento en la vida real es aún más caótico e hilarante que el de sus personajes. Es capaz de conducir un taxi para que el chófer toque el saxo.

POR GAVIN EDWARDS

MUCHOS DE NOSOTROS TENEMOS IMPULSOS aleatorios, pero Bill Murray es el hombre que se deja llevar por ellos en nuestro nombre. Tomemos como ejemplo aquella vez, hace dos años, cuando se subió a un taxi en Oakland, de noche. Empezó a hablar con su taxista y descubrió que era un saxofonista frustrado: nunca tenía tiempo para practicar porque se pasaba 14 horas diarias en el taxi. Murray le pidió que parase y que sacase el saxofón del maletero; el taxista podía tocarlo en el asiento de atrás mientras Murray conducía. ¶ El actor cuenta esta historia desde un sofá de un hotel de Toronto. Parece que preferiría estar jugando al golf antes que responder a una entrevista. Sin embargo, sus ojos se iluminan cuando recuerda el sonido del maletero del taxi abriéndose: "Esta va a ser buena", pensó. "Ambos vamos a disfrutar con esto". Luego decidió "ir más allá" y le preguntó al taxista si tenía hambre.

FOTOS: WALTER MCBRIDE/CORBIS



El taxista conocía un buen sitio de barbacoa abierto, pero le preocupaba que estaba en un barrio algo turbio. "Yo le dije, 'Relájate, tienes el saxofón". Y así, a las dos de la mañana, Bill Murray comía de barbacoa en Oakland mientras su taxista tocaba el saxo. "Fue increíble", dice Murray: "Todos haríamos eso".

El caso es que mucho de nosotros no lo haríamos (aunque probablemente deberíamos). La mayoría de nosotros no nos colamos en fiestas de karaoke de extraños o le damos dinero a un niño para que se meta en una piscina con su bicicleta. Murray ha hecho todo esto, y más. Aparentemente el mundo tiene hambre de historias de Bill Murray haciendo la vida ajena más extraña, y él le complace, tanto si roba un carrito de golf y lo conduce dentro de una discoteca de Estocolmo como si lee poesía a unos obreros. Hace que nuestro mundo sea un poco más extraño, que nuestras rutinas cotidianas de cada día sean un poco más emocionantes, o tal como lo describe Naomi Watts, "Allá donde va, deja un rastro de risas histéricas".

Cuando *Lost in translation* llegó a los cines en 2003 (Murray fue nominado al Oscar), le pregunté a Sofia Coppola por su deseo para el año siguiente. "Mi deseo se ha hecho realidad. Bill Murray ha protagonizado mi película", respondió.

No es fácil que Murray, de 64 años, actúe en tu película. No tiene agente, ni mánager, ni publicista. Si quieres que trabaje contigo, tienes que conseguir que un amigo le convenza. O puedes llamar a su número secreto y soltar tu rollo después de la señal. Quizás te devuelva la llamada. Tras acceder a aparecer en tu película, puede que no vuelvas a saber nada de él hasta el primer día de rodaje, cuando se presentará en la sala de maquillaje haciendo bromas y dando masajes en la espalda. A veces su inaccesibilidad implica perder proyectos en los que habría estado brillante –*Little Miss Sunshine, ¿Quién mató a Roger Rabbit?, Monstruos S.A.*– pero a Murray no le preocupa mucho. A él le compensa, teniendo en cuenta que lo que recibe a cambio es libertad.

"Bill vive el momento", cuenta Ted Melfi, que le ha dirigido en *St. Vincent*. "No le importa lo que acaba de ocurrir, ni piensa en lo que va a pasar. No reserva viajes de ida y vuelta. Bill compra billetes de ida y luego decide cuándo quiere volver a casa".

Para convencer a Murray de que trabajara con él, Melfi le dejó una docena de mensajes en el contestador, mandó una carta, envió guiones a apartados de correos de todo el país y un domingo por la mañana recibió un mensaje pidiéndole que se reuniera con Murray en el aeropuerto de Los Angeles. Condujeron por el desierto durante tres horas y al final de la excursión, Murray había aceptado. Melfi le pidió una cosa: "Por favor cuéntale a alguien lo que ha pasado, porque nadie me va a creer nunca".

Como todos sus mejores trabajos, su actuación en *St. Vincent* tiene su origen en una mentalidad sin estrés. "Alguien me contó hace tiempo algunos secretos sobre la vida", le cuenta Murray a una multitud de fans canadienses que celebran el Día de Bill Murray. "Puedes hacer las cosas lo mejor posible cuando estás muy, muy relajado". Asegura que fue por eso que se metió en el mundo de la interpretación: "Me di cuenta de que, cuanto mejor me lo pasaba, mejor lo hacía".

"A veces resultaba difícil que Bill viniera al rodaje", cuenta Melfi, "no porque sea una diva, sino porque no le encontrábamos". Se iba de paseo, se montaba en una moto o entreba en un centro de reclutamiento militar. La película contrató una asistente de producción para seguirle, pero siempre se las apañaba para perderla de vista.

Su compañera de reparto de *St. Vincent*, Melissa McCarthy, confiesa: "Literalmente, Bill tira cáscaras de plátano a la gente". Asumo que con "literalmente" quiere decir "metafóricamente", pero resulta ser verdad: en un descanso en el rodaje, Murray dejó pieles de plátano por donde pasaban miembros del equipo. "No para que resbalaran", aclara McCarthy, "sino por ver su cara cuando se daban cuenta y pensaban, '¿De verdad es una piel de plátano lo que tengo delante de mí?".

El actor convierte las interacciones más mundanas en oportunidades para la comedia improvisada. Peter Chatzky, un desarrollador de software neoyorquino, recuerda estar de vacaciones en un hotel de Naples, Florida, cuando sus hijos vieron a Murray en la piscina y le pidieron un autógrafo. Murray lo hizo en un par de servilletas. A Jake, un niño delgado, le puso: "Igual deberías perder un poco de peso, colega", firmado, "John Belushi". A Julia le escribió: "Te veo bien, princesa. Llámame", firmado "Rob Lowe".

"Alguien me contó unos secretos sobre la vida", dice el actor: "Las cosas te saldrán lo mejor posible cuando estás muy relajado. Me di cuenta de que, cuanto mejor me lo pasaba, mejor lo hacía"

Murray creció en los suburbios de Chicago, el quinto de nueve hermanos. Su padre, vendedor de madera, murió cuando Bill tenía 17 años. Pasó su 20 cumpleaños en la cárcel, después de que le pillaran en el aeropuerto de Chicago con casi cuatro kilos de marihuana. Concedida la libertad provisional, se dedicó a la interpretación; seis años más tarde, se abrió paso en el programa *Saturday Night Live*. Actualmente, Murray pasa la mayoría de su tiempo en Charleston, Carolina del Sur, donde es copropietario de un equipo de béisbol de las ligas menores, los Charleston RiverDogs. Como "director de diversión", Murray se disfraza de perrito caliente o da vueltas alrededor del campo cuando se para el juego debido a la lluvia, tirándose en plancha. Hay tantas historias y avistamientos de Bill Murray en Charleston que una emisora de radio local tiene una sección habitual llamada, "¿Dónde está Bill?".

En abril de 2014, Ashley Donald y su prometido, Erik Rogers, estaban por el centro de Charleston, posando para sus fotos de compromiso. "Nuestro fotógrafo estaba disparando", recuerda ella, "cuando vimos a un tío detrás de él levantándose la camisa hasta la cabeza y frotándose la tripa". Luego se bajó la camisa, dejando ver que se trataba de Bill Murray. Los prometidos estaban boquiabiertos, pero reaccionaron a tiempo y le pidieron que se hiciera una foto con ellos. Murray posó, los felicitó y siguió caminando.

El actor fue noticia en mayo cuando hizo un brindis en la despedida de soltero de EJ Rumpke, director de una *start-up* tecnológica, en un restaurante de Charleston. Técnicamente, Murray no se coló –uno de los amigos de Rumpke lo vio y le invitó– pero aprovechó para compartir su sabiduría, diciéndole a los chavales que al igual que los funerales son para los vivos, las despedidas de soltero son para los amigos solteros. Otro consejo: si encontraban a alguien con quien creían que querían pasar el resto de su vida, no deberían planear una boda, sino viajar por todo el mundo. Y si seguían enamorados al volver a EE UU, "casaos en el aeropuerto".

Rumpke se casó sin viajar por el mundo, pero Murray asegura que uno de sus amigos lo probó... y salió fatal. "Cuando nos volvimos a ver, se me echó encima, porque iba directo al vertedero y se dio cuenta de que era un gran error", dice Murray con una sonrisa. "Mi amigo estaba muy contento".

FOTOS: ATUSHSHI NISHIJIMA/THE WEINSTEIN COMPANY; EZRA SHAW/GETTY IMAGES

La web 'Urban Dictionary' define "Historia de Bill Murray" como "una historia disparatada (pero verosímil) en la cual ves a Bill Murray haciendo algo inusual y él se te acerca y te dice, 'nadie te creerá, jamás". Le pregunto a Murray sobre su reputación como maestro a la hora de protagonizar encuentros surrealistas y hace una mueca, no muy dispuesto a explicar sus motivaciones. Pero sí admite que es consciente del efecto producido por su presencia. "Nadie tiene una vida fácil", comenta. "Nos ponemos una careta, aparentamos que no todo va mal".

Sentados en el lujoso restaurante Montecito de Toronto, del que es copropietario, el director Ivan Reitman se ríe al recordar un día de hace 40 años. Producía la revista teatral *The national lampoon show*, con John Belushi, Harold Ramis, Bill Murray y el hermano de Bill, Brian. Reitman iba por Nueva York con Bill, un desconocido que ya trataba al universo como si fuese su patio de recreo particular. Murray adoptó su llamada "voz de ganso". "Mientras caminábamos, se ponía a gritar, '¡Cuidado! ¡Hay una langosta suelta!'. Y se reían. No sabían quién era ese loco, pero sí que era gracioso", recuerda Reitman.

En 1978, cuando Reitman empezaba a trabajar en *Los incorregibles albóndigas* (1979), se pasó un mes convenciendo al Murray de 27 años para que participase en la película. Murray quería pasar su verano de descanso de *Saturday Night Live* jugando al béisbol y al golf, pero Reitman le rogó. *Los albóndigas* sentó el patrón de su método de trabajo: cerró el trato un día antes de empezar el rodaje e ignoró el guión de manera rutinaria.

Cuando Murray vio por primera vez una escena de acción de *Cazafantasmas* (1984), cuenta, "en aquel momento supe que iba a ser rico y famoso. No sólo volví al trabajo con mucha actitud, llegué tarde. No me importaba: sabía que podíamos llegar tarde cada día del resto de nuestras vidas".

Reitman se reclina. "Vive su vida según sus normas, aunque a veces es vago y otras excéntrico, y resulta frustrante para otras personas y, francamente, injusto, porque todo tiene que ir según su reloj", reconoce. "Pero él lo vale".

Melfi asegura que no hay diferencias entre el Murray público y el privado: "Lo que ves es lo que hay. Tira a gente a la piscina tanto en público como en privado".

Murray no está del todo de acuerdo. "Mi yo privado se pierde por ahí, y no cuesta tenderle una trampa por soñar cosas sin sentido. El yo público puede ser más impulsivo porque la gente me provoca. ¿Pero cuándo sale el mejor yo? Cuando trabajo. Cuando estás realmente inmerso en tu trabajo, lo que no resulta esencial desaparece". Visto así, las aventuras de Murray se pueden considerar como un esfuerzo por hacer que la vida real se parezca más a las películas.



El mundo de Bill. (1) Murray en *St. Vincent.* (2) Hablando con peluches mientras improvisaba un vídeo promocional para el colegio de su hijo. (3) En un torneo de golf, con la gorra de Elmer, personaje de dibujos de la Warner.

En 2011, Murray grabó un vídeo promocional para el colegio privado Trident Academy, cerca de Charleston; uno de sus seis hijos estudiaba ahí (Murray se ha casado y divorciado dos veces). El director era David W. Smith. "Llegó tarde, alterado y un poco gruñón", cuenta Smith. "Tenía un guión, pero se sentó en la biblioteca del colegio e improvisó. Estaba rodeado de ositos de peluche y mantuvo una conversación con ellos. Nos mirábamos los unos a los otros –está como una cabra– pero su locura seguía un método".

Murray se relajó jugando al baloncesto con los niños, se quedó a comer (pidió un sándwich de atún sin corteza), firmó autógrafos y se hizo fotos. Smith recuerda, "A medida que avanzaba el rodaje, se parecía cada vez más al tipo que todo el mundo cree conocer, la persona que creo que él es en realidad". Smith le preguntó a Murray que si caminaría por el pasillo con el equipo para hacer un pequeño corto. Murray estaba confuso, pero obedeció –terminada la toma, siguió caminando, dirigiéndose a su coche sin alterar el paso–.

Smith reprodujo la grabación a cámara lenta, puso una vieja canción de los Kinks de fondo y tenía un corto de Bill Murray que parecía un descarte de una película de Wes Anderson. Al final, unos dos millones de personas vieron por internet un corto de un minuto de Bill Murray (y otros cuatro tíos) caminando por un pasillo a cámara lenta.

Al insistirle sobre sus interacciones con el público, admite que los encuentros son, hasta un cierto punto, "egoístas", y se explica: "Suelo estar espabilado unos segundos al día, a veces unos minutos. Y, de repente, te das cuenta de que llevas dos días dormido. Has hecho cosas, pero no estabas ahí. Si veo a alguien que está así, voy a intentar que se despierte. Es lo que me gustaría que hicieran por mí. Despertarme y hacerme regresar a la Tierra".

En el encuentro de Toronto, alguien le pregunta, "¿Qué se siente al ser Bill Murray?". Se toma en serio esta trascendente pregunta, pidiendo al público que piense en la sensación de tomar conciencia de uno mismo. "Hay una agradable sensación de bienestar que te recorre el espinazo", dice Murray. "Y sientes algo que casi te hace sonreír. Entonces, ¿cómo es ser yo? Haceros esa pregunta, '¿Cómo es ser yo?'. La única manera de que averigüemos cómo es ser tú es si te esfuerzas por ser tú siempre que puedas y no dejas de recordarte a ti mismo que ahí está tu hogar". Mientras el público aplaude, Bill Murray sonríe inescrutable, solo en una sala abarrotada, sintiéndose seguro en su hogar.

Rock&Style



La arquitecta Eva Franch, posando en el Storefront for Art and Architecture de Nueva York.

Mordiendo la manzana

Un encuentro con cinco creadores españoles que le están dando una cara nueva a Nueva York. Pág. **86**.

FOTO Javier Estévez/Pablo Belloso

"He celebrado canciones como goles"

Tres horas con Álex O'Dogherty, el más hiperactivo y polifacético cantante, actor y cómico.

FOTOS Javier López REALIZACIÓN Nono Vázquez TEXTO Daniel Fernández-Cañadas

ÁLEX O'DOGHERTY LLEVA HACIENDO personajes desde hace más de 20 años, afiliado a la carrera de trovador y con carné de cómico itinerante sin complejos. Puede decir que sus colegas Santi Amodeo y Alberto Rodríguez –el claro ganador de la última edición de los Premios Goya con *La isla mínima*– pertenecen a la misma generación que él, la misma que a mediados de los 90 se encontró soñando en Sevilla entre clase y clase sobre lo complicado que sería terminar dedicándose al cine de manera profesional, y con alguna estatuilla en la mano.

"¡En mi primer grupo descubrimos a los Stones después de Los Ronaldos!"

El éxito de su personaje en *Camera café*, aquel chófer de difícil trato, le obligó finalmente a trasladarse de la capital andaluza a Madrid. Traslado que significó su aterrizaje definitivo en la televisión, su entrada a la pequeña pantalla y unido a ello al sofá de millones de espectadores con *Doctor Mateo*. Pero hasta llegar a ser reconocido por el gran público, O'Dogherty (nacido en San Fernando, Cádiz, en 1973) no ha dejado descansar ningún músculo de su cuerpo cambiando escenarios y platós de cine con personajes tan polivalentes como su propia naturaleza.

Pocos días antes de celebrarse la última gala de los Goya 2015, donde Álex volvía a aparecer –es la tercera gala consecutiva en la que participa– para entregar el premio a la Mejor Banda Sonora, el gaditano se presenta a nuestra cita en una muy fría mañana de invierno. Parece dormido, pero rápido suelta que siempre madruga, y mucho. De hecho confiesa que madrugar le confiere cierta sensación de ventaja sobre el resto. Aparece tranquilo, en sus ojos una maquinaria visible pero lejana parece repasar milimétricamente el último guión de vete tú a saber qué espectáculo. Lleva en marcha la gira de *The hole 2*, el espectáculo con su banda La Bizarrería, planea terminar de escribir y presentar su obra *El amor es pa ná*, y en abril estrena la peli *Felices 140* bajo la dirección de Gracia Querejeta. Entre sus manos, como atados a sus dedos, Álex gira en pequeños movimientos una singular familia de anillos que después de años con él parecen ya amuletos. Agarrado a ellos recuerda cómo empezó a fraguarse la obra

ASISTENTE DE FOTOGRAFÍA: PAULA MÉNDEZ. ASISTENTE DE ESTILISMO: CRISTINA MALCORRA. MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA: MARTA ALCOCER



Camisa de FRED PERRY, tirantes de EL GANSO y bombín propio.


La chaqueta es de RELIGION, el chaleco de ANTONY MORATO, la camisa de POLO US ASSN. y el pantalón de EMPORIO ARMANI.

El amor es pa ná alrededor de unas cuantas canciones compuestas por él.

"Es un espectáculo que tengo enquistado en mi interior desde el año 2005, en ese año trabajaba en un programa de televisión que se llamaba *Noche sin tregua* presentado por Dani Mateo y ahí empecé a hacer canciones por primera vez. Llevaba tiempo componiendo canciones en mi casa, de amor, sin mucha intención de nada... No sabía muy bien qué hacer con esas canciones. Carlos Clavijo, el director del programa, me dijo que me fuera a hacer algo con ellos. En esa misma época recuerdo que había tenido un desengaño amoroso, y en vez de hacer una canción de súperdolor, decidí reírme de aquello. Y con un amigo mío hice una canción en la que lloraba... Se lo dije a Carlos, que había hecho un par de canciones que eran para reírse... Fui a su casa a tocarle las canciones, le gustaron mucho y entonces cada día del programa me dejó tocar una canción. Ahí empecé a preocuparme por recuperar algunas canciones que tenía donde podía meter algo de humor e hice más. Aquel año en total compuse 13 canciones para el programa."

"No hay sensación como la de estar en un escenario con músicos, música"...

Fuera de los escenarios y los rodajes cinematográficos, Álex O'Dogherty tiene una intensa relación con la música. Además de La Banda de La María y La Bizarrería –con la que actualmente se mantienen en cartel de gira con el espectáculo *Mi imaginación y yo*– se podría decir que Álex no alcanza a rememorar su primera experiencia entre acordes.

Su primer recuerdo está en los veranos de San Fernando y su grupo veraniego de versiones donde "teníamos unos clarísimos referentes que eran Los Ronaldos, para nosotros eran Dios. En aquella época bebíamos mucho también de Lenny Kravitz, de Jamiroquai... Después descubrimos a los Rolling Stones. ¡Nosotros descubrimos a los Stones después de descubrir a Los Ronaldos, y a Los Beatles! Cuando los descubrimos nos hicieron entender muchas cosas, ¡Ah, que esto viene de aquí! Por ejemplo yo conocí antes a Lenny Kravitz que a Led Zeppelin, y luego dices tú, claro, me suena de algo esto... Ese grupo fue semiadolescente. Yo estaba estudiando arte dramático e iba los veranos al pueblo, pasábamos dos meses tocando y componiendo. Fundamentalmente hacíamos versiones, algunas de Radio Futura y Seguridad Social también; fue una época muy divertida".

El amor es pa ná, obra en la que Álex lleva trabajando desde hace 10 años, por fin se estrenará en salas en 2015. Su particular *Alta fidelidad*, una recopilación de desamores en clave musical. Pero resulta complicado encontrar un hueco en estos últimos 10 años donde Álex no haya estado perpetrando nuevos personajes y colaboraciones. Para los que le recuerden especialmente por su dilatada carrera como monologuista en Paramount Comedy y por sus apariciones televisivas, resulta extenuante leer su historial cinematográfico: *Azuloscurocasinegro* (Daniel Sánchez Arévalo, 2006), *Astronautas* (Santi Amodeo, 2003), *Noviembre* (Achero Mañas, 2003) o *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006) son solo algunos de los títulos donde ha participado.

Pero hay un título, pequeño, que marca en el cine español el inicio de dos de los actuales directores de cine de mayor éxito: *Bancos*, así se llamaba el primer cortometraje de Santi Amodeo y Alberto Rodríguez donde O'Dogherty también participó. Y por supuesto *El factor Pilgrim* (2000), el largometraje debut de los dos directores andaluces donde Álex también colaboró.

"Yo estaba en segundo de Arte Dramático cuando surgió todo aquel movimiento de jóvenes cineastas en Sevilla. De un lado estaba mi escuela de actores, y de otro la Escuela de Audiovisuales donde estudiaba toda esta gente. Es curioso, al mismo tiempo que en nuestra escuela se creaba un grupo de artistas muy activo que fueron luego Paco León, Eduardo Velasco, Manolo Soto, Belén López... En esa misma época se conformó también un grupo

de estudiantes de audiovisuales muy activo y hacíamos una cosa que se llamaba el Cinexín. El Cinexín tuvo dos ediciones: consistía en que con una sola cámara, un grupo de amigos se iban pasando esa cámara y haciendo cortos. A lo mejor eran 20 o más. Los proyectos eran muy guapos y los puestos creativos y técnicos iban cambiando según el corto. El que había sido director en uno se ponía de técnico de sonido en otro, de productor… Todos eran los mismos, y para los actores echaron mano de nuestra escuela y empecé a participar en varios de esos cortos del Cinexín… Esa movida fue un poco el embrión de lo que salió luego. Ahí se conocieron Santi Amodeo y Alberto Rodríguez, hicieron su primer corto, que fue *Bancos*, que fue mi primer corto también. Tuvo tanto éxito ese corto que decidieron escribir un largo y fue *El factor Pilgrim*. Y esa fue la película de Amodeo y Rodríguez por la que consiguieron el premio en San Sebastián y empezó la carrera en el cine de toda aquella generación".

"Cuando hago cine o tele, el trabajo de composición también existe"

"Mi carrera en el cine parece que apuntaba muy alto cuando *El factor Pilgrim*, pero se fue yendo para otro lado", continúa O'Dogherty: "Yo quería hacer mi espectáculo en solitario y estar con mi banda La María a muerte y luego me salió una película, la hacía, me salía una serie y la hacía. Muchas de las películas con papeles más interesantes en las que he trabajado nunca se han llegado a estrenar, luego he hecho películas muy conocidas con papeles muy pequeños".

Y sigue: "Cuando entré en *Camera café* tuve una época muy guay de cine y ahora en los últimos años también. De hecho, dentro de poco estreno *Felices 140*, una *peli* que he hecho con mucha ilusión, la última de Gracia Querejeta con Maribel Verdú, Antonio de la Torre y Manuel Fernández. Estoy emocionado de estar ahí porque una carrera como la mía donde haces cosas tan diferentes es muy fácil encasillarte en cualquier cosa. Es un reto que Gracia Querejeta haya confiado en mí para hacer este papel totalmente diferente. En mi vida he tenido varios momentos de este tipo donde lo que me proponían era un reto. Cuando me cogieron para *Camera café* fue una suerte, y que fuera aquel pelotazo de popularidad… Pero cuando estaba en la serie con un personaje tan característico, tan serio y dominante de repente alguien pensó que yo podía hacer al policía de *Doctor Mateo*, que era todo lo contrario. Y además alternarlo".

Desde que terminó la emisión de *Doctor Mateo*, Álex lleva cuatro años enfrascado con *The hole 2* –de hecho participó en la escritura de la obra– y los conciertos con La Bizarrería.

En cuanto le dejan un rato a solas y se encierra en su cuarto, la música es lo inevitable, lo que le sale por los poros. A los nueve años empezaba a estudiar piano en el conservatorio, hasta que lo dejó en plena adolescencia porque quería ser estrella de la NBA.

"Luego, cuando reconduje el camino hacia el teatro, tuve suerte que la escuela de arte dramático era una escuela integral, como en *Fama*, y a mí me vino que te cagas. Porque a mí me encantaba bailar, me encantaba la música, actuar…. Y ahí pude hacerlo todo. Teníamos muchas aulas de música con instrumentos, lo que para mí era un sueño, así que cuando acabábamos las clases de interpretación a las tres de la tarde, a las cuatro ya estaba metido tocando instrumentos. Fueron años de aprendizaje muy interesantes".

"Llevo toda la vida respondiendo a la pregunta de qué me gusta más: si la música o la televisión. Y siempre he respondido que lo que me gusta verdaderamente de mi carrera es que existan todas para poder irme a una o a otra cuando lo sienta", sigue el gaditano: "Durante muchos años he respondido a esa pregunta que lo que más me gusta son las papas con choco para quitarme de encima el marrón. Pero si me pongo serio, no hay sensación parecida a estar encima de un escenario con músicos, música, vatios… no la hay. Cuando hago cine o



Álex O'Dogherty lleva traje de TOMMY HILFIGER y camiseta de RELIGION.



O'Dogherty lleva chaleco de ANGLOMANIA, camisa DIESEL y pantalón SOLOIO.

televisión, el trabajo creativo existe, porque creas tu personaje, intentas componerlo... En tu casa lees, estudias, llegas al día de rodaje y ahí se pone todo en marcha. Pero cuando estás componiendo, cuando estás haciendo música, cuando escribes o creas algo a veces lo comparo con la sensación que se debe tener, porque no la he tenido nunca, de meter un gol. Yo sí me recuerdo a mí mismo cuando estaba intentando sacar una canción aunque solo fuera para mí de repente coger ese acorde y meter esas notas y escribes esa frase que dices ya tengo la canción... Recuerdo haberme levantado del piano y haberlo celebrado como un gol. He celebrado canciones como goles. Y estás solo en tu casa, y es por una canción que igual no va a escuchar nadie, pero qué felicidad sientes en ese momento. Y eso me ha pasado con monólogos también, con algunos párrafos"...

Si la música es lo inevitable para Álex O'Dogherty, los escenarios son la prolongación objetiva de su carácter. A sangre lleva grabado el papel protagonista de la cultura en cualquier sociedad que se tome lo suficientemente en serio como para saber que con la cultura no se juega. Como él mismo se refiere en un momento de la conversación, con el dinero que sacó después de trabajar ocho años en televisión, en vez de comprarse un coche, se hizo un disco y un espectáculo –con La Bizarrería–. Y de su preocupación por salir airoso del momento en el que se encuentra la cultura española intentando adivinar cómo manejarse con internet para convertirlo en aliado y no en enemigo, Álex ha apostado por ofrecer por el mismo precio de un CD tradicional toda una variedad adicional de contenidos con DVD incluido, *Mi imaginación y yo*.

O como explica él: "Todos nos hemos levantado un día medio así y ha sonado en la radio *Rock with you* de Michael Jackson y te han entrado ganas de salir a la calle a echarle narices. El poder de la música y de la cultura en general es ése, todos lo saben, incluso el señor Jose Ignacio [Wert], seguro que ha vivido un concierto que le ha cambiado la vida y le ha mejorado el día, la semana o el año. Pasa como con las películas, hay películas que te cambian para siempre y ya no puedes volver a ser quién eras, que te cambian la cabeza. Si yo consigo que una canción mía a una sola persona le haga eso me doy por satisfecho".

Los clásicos que triunfan

Igual que hay éxitos del rock de los 60 que llegaron para quedarse, es un gustazo revisitar los enclaves eternos de Extremadura que ya son Patrimonio de la Humanidad.



1 EN PLENO 'COUNTRY'

El geoparque de Villuercas-Ibores-Jara parece pensado para la soledad del compositor. Sus 540 millones de años de edad (¡uf!) lo convierten en una joya de la geología y de la paleontología. Las pinturas rupestres y los dólmenes impresionan a visitantes y a investigadores.

2 PLASENCIA TE ESPERA

La llamada "capital del Jerte" o la "perla del valle" es una mezcla de naturaleza y monumentos que dan ganas de quedársela en la retina para siempre. La Plaza Mayor, las catedrales Vieja y Nueva y, a pocos kilómetros, el Parque Nacional del Monfragüe hablan por sí solos.



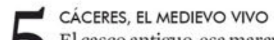
3 ROMA NO ESTÁ TAN LEJOS

El teatro romano de Mérida es una joya, pero el resto de los vestigios y, especialmente, este puente sobre el Guadiana no le van a la zaga. Junto con el acueducto, el Templo de Diana, el Arco de Trajano o la Basílica de Santa Eulalia son un buen recopilatorio de grandes éxitos.

4 DESCUBRIR TRUJILLO



Es la cuna de los descubridores extremeños (Pizarro, Orellana...), cuyas casas solariegas conservan toda su soberbia. La "Turgalium" romana cuenta con un castillo imponente y varias iglesias románicas hacen que perderse por sus calles merezca la pena.



5 CÁCERES, EL MEDIEVO VIVO

El casco antiguo, esa maravilla tan bien conservada, relata él solo la historia de España desde el medievo de sus murallas, hasta ese Renacimiento de sus palacios, iglesias y edificios. Además, este año, Cáceres es la flamante Capital Española de la Gastronomía.

La reinvención de Nueva York

Cómo cinco talentos españoles están cambiando el sueño americano.

Por Laura Piñero Fotos: Javier Estévez y Pablo Belloso

NO VOLARON EN BÚSQUEDA DEL sueño americano pero lo disfrutan. Dos arquitectos, un chef, un emprendedor y un realizador publicitario dibujan con libertad su ciudad, la vieja y la nueva, con el objetivo de reformular conceptos pasados

La ciudad de Nueva York, aunque su nombre trate de ocultarlo, ya no es tan nueva. Los años han pasado por ella y ahora tiene que disputarse con otras la palabra vanguardia. Se han escrito muchas canciones sobre ella, desde el *New York City serenade*, de Bruce Springsteen, a *New York City cops*, de los Strokes. Sus calles nos suenan sin haberlas pisado gracias al cine de Scorsese o Coppola, y sus edificios no parecen tan altos. ¿Quién evita entonces que el paso del tiempo la desafine? Fácil: sus artistas y emprendedores. Os presentamos a cinco españoles que la están redefiniendo con sus proyectos. Lo llaman rejuvenecer, "arte-envejecer" con clase. "Si puedo conseguirlo allí, lo puedo conseguir en cualquier parte", cantaba Frank Sinatra en su premonitorio *New York, New York*.

Miguel Delcán, *realizador publicitario.* Madrid-Nueva York

"COGE UN PINTALABIOS DE DOS DÓLARES Y haz que parezca que vale 20 veces más". Esta es la frase que resuena en la cabeza del madrileño Miguel Delcán a la hora de hacer su trabajo como realizador de publicidad, principalmente para televisión.

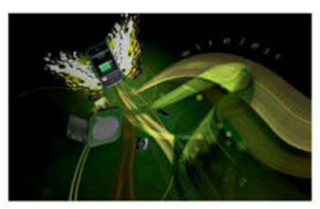
La dirección de arte y creatividad es su cometido en muchos de los proyectos que firma en el estudio Scarlett de Nueva York, dedicado a proyectos relacionados con la belleza y el lujo. Pero su trabajo es difícil de definir en un papel: "Un proyecto para publicidad tiene que moverse, es el reto, lo que marca la diferencia", explica.

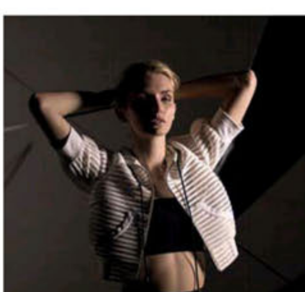
Se mueven y muy bien, por ejemplo, los protagonistas de *Midnight hour* (2010), el último videoclip que animó para Reflection Eternal, el dúo de hip-hop compuesto por el rapero afroamericano Talib Kweli y el productor discográfico Hi-Tek (aunque en el vídeo sobresale la voz y la imagen de Estelle, una sirena británica con la fuerza de Amy Winehouse). Delcán ha colaborado en videoclips para Mariah Carey, Rihanna o TV On The Radio, y dirigido otros cuantos para "grupos bastante experimentales y no conocidos como Lex Willy, con el que hice el vídeo *Superbaddd!!!*".











VIDEOGRAFÍA Algunos trabajos de Miguel Delcán (en la página de la derecha), incluido su logo de la MTV disfrazado de Michael Jackson, o el vídeo de Reflection Eternal con Estelle.

En los anuncios consigue cosas como que una mujer camine por una ciudad pintada con acuarela, efecto que ha creado para una marca de champú. "Ahora mismo en Scarlett estamos acabando una secuencia de títulos de crédito para una película sobre la célebre tienda neoyorquina de joyas Tiffany's", revela. Así de distintos son sus encargos.

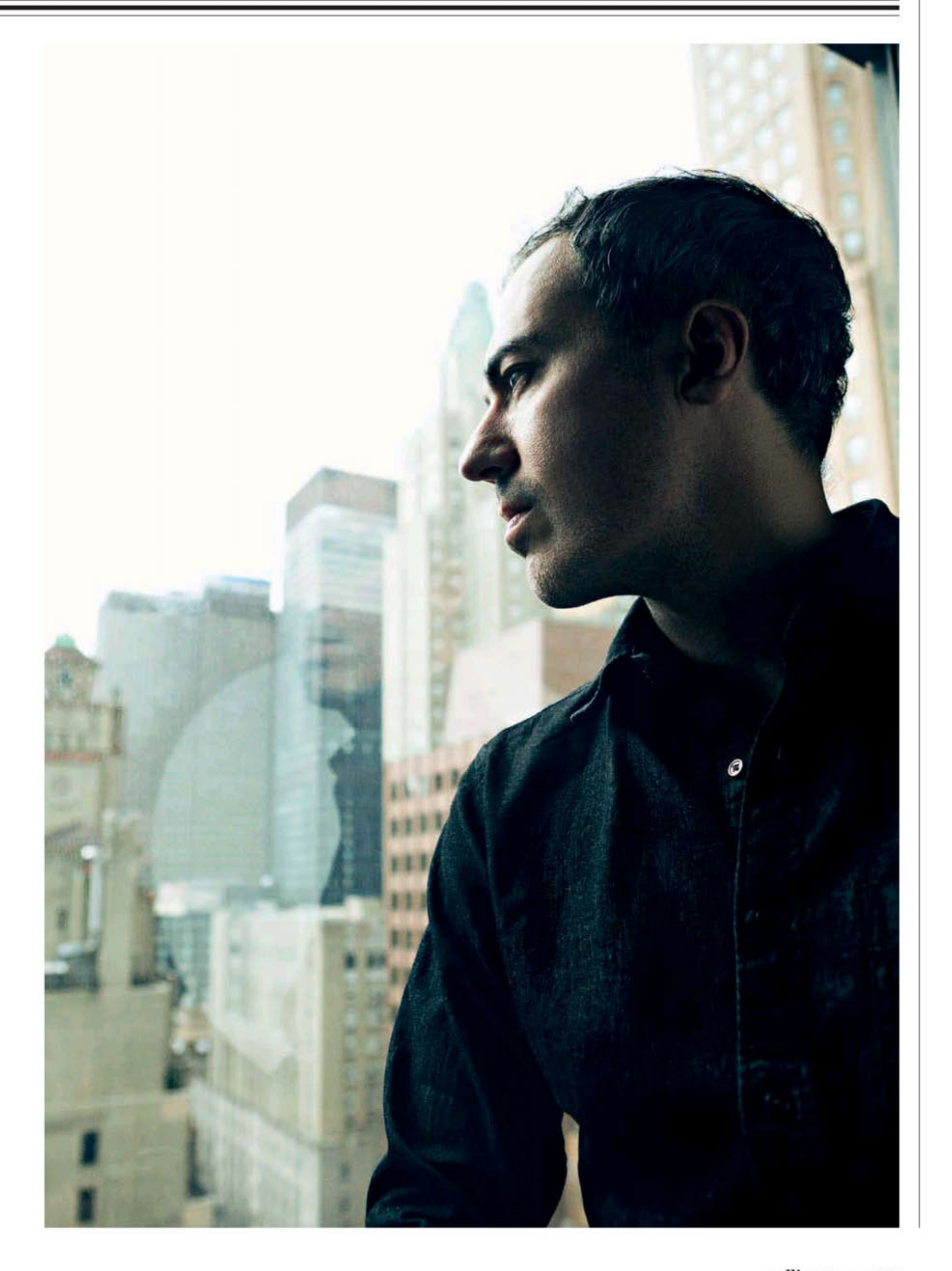
Miguel tiene 46 años y lleva instalado en Nueva York desde 2004, cuando salió de España para desconectar una temporada. Sin darse cuenta, ha acabado con una mujer estadounidense y dos niñas pequeñas. "La ciudad está llena de estudios interesantes y me parecía un sueño vivir aquí", cuenta.

Empezó a trabajar de manera *freelance* para algunos de ellos y "me empezaron a llamar". Gustaron mucho sus primeras ideas, como una gran M vestida de Michael Jackson que hizo en 2009 como tributo al cantante para la MTV, y que parece bailar como el rey del pop (a la izquierda). "Ese era el objetivo, tuvo éxito pero no la llegaron a usar. En este mundo pasa mucho".

Durante seis años trabajó por cuenta propia: "En contra de lo que sucede en otros lugares como España, ser *freelance* en Nueva York es maravilloso, no dejas de trabajar ni un día y estás dentro de los estudios como si fueras uno más". En Scarlett ya es parte del equipo fijo y empezó con ellos prácticamente desde cero. Desde su estudio, al que llega en bicicleta desde Brooklyn, ve el famoso Chrysler Building.

"Lo peor para inspirarse es estar delante del ordenador, en él todo sabe a lo mismo"– Delcán

Sin embargo, la inspiración no la encuentra en él sino en cualquier otro lugar alejado de las pantallas. "Lo peor para inspirarse es estar delante del ordenador, en él todo sabe a lo mismo". Mejor meterse en el metro, donde "se improvisan sin descanso bailes y conciertos, o cruzarse con uno de los rodajes que llenan la ciudad a diario". O relajarse en sitios como Dumbo, la zona bajo los puentes de Brooklyn y Manhattan, uno de sus luga-



res favoritos junto al local de jazz Dizzy's Club del Lincoln Center.

A pesar de todo, Delcán no descarta volver a España. "Nueva York es increíble pero es muy intensa cuando maduras, muy cara, la competitividad es bestial y no te puedes dormir ni un segundo. Mira Woody Allen, el eterno trabajador".

"A nivel creativo no tenemos nada que envidiar a los americanos, pero en España no valoran a los artistas tan en serio como otras profesiones; eso es un problema para que la industria se consolide", concluye.

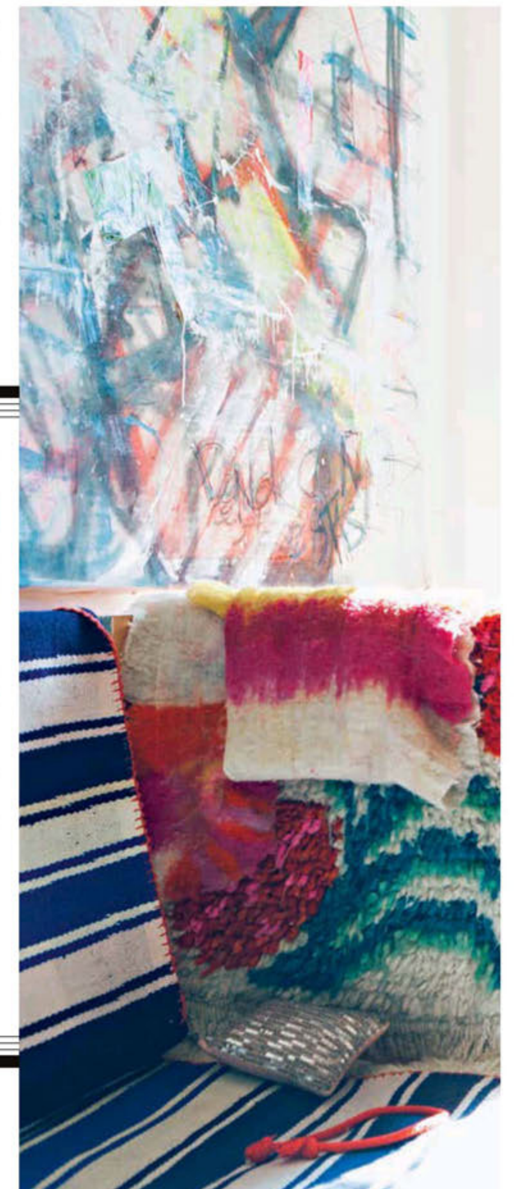








POLIFACÉTICO Varios trabajos de Max Sanjulián (a la derecha, en su casa), desde una librería para la galería de arte Eyebeam (arriba a la izquierda), a un cuadro o –sobre estas líneas– la invitación para una fiesta de su propia compañía, a la que llamó Volido.



Max Sanjulián, *músico y arquitecto.* Barcelona-Nueva York

HACE UN TIEMPO ALGUNOS AFORTUNADOS en Nueva York recibían una llamada o un mensaje en su teléfono con las instrucciones para asistir a una fiesta *pop art* exclusiva. No había dirección ni remitente, sólo pistas para encontrar un loft que unas horas más tarde iba a albergar una explosión de música en directo, DJs y arte. El que firmaba aquellos eventos, hace 10 años, era Max Sanjulián, un arquitecto catalán que llegó a la ciudad después de ver caer el mundo moderno por televisión el 11 de septiembre de 2001.

Él prefiere contar su historia desde el principio. "Crecí en el barrio del Raval, en Barcelona, estudié composición y piano, y arquitectura también, porque tenía algo de artístico y a la vez elegí algo más seguro para ganarme la vida".

La carrera no la disfrutó demasiado porque estaba más orientada a la ingeniería que al arte, pero le permitió conocer a su mentor, Vicente Guallart, arquitecto jefe del Ayuntamiento de Barcelona. "Gracias a él descubrí cómo mezclar arquitectura con arte multimedia y empecé a trabajar con EE UU".

El 11 de septiembre de 2001 todos sus planes de futuro se derrumbaron a la vez que lo hacía el World Trade Center. "Me di cuenta de que el mundo digital era una forma de control y me obsesioné con el hueco que habían dejado las Torres Gemelas".

Max decidió entonces aparcar la arquitectura y llenar una maleta de zapatos de tacón con destino la Zona Cero. Allí situó su primer proyecto americano inspirado en el 11-S, *Infierno blanco:* "Un grupo de música electrónica con el que hacía un *show* disfrazado de hombre y mujer a la vez".

Un mes después Max, como el *Español en Nueva York* de Los Rebeldes, se quedó sin dinero y "como no sabía inglés terminé trabajando en un barco haciendo chapuzas".

El mismo dominio de la noche que en Barcelona le llevó a conocer de cerca a Aleix Vergés, alias Sideral, el singular DJ de electrónica símbolo de la modernidad barcelonesa de los 90, le ayudó a conquistar la ciudad que nunca duerme, a pinchar en garitos y organizar fiestas de lujo. Sin darse cuenta, se había enganchado a Nueva York.

Pronto volvió al arte y por todo lo alto, al lado de Vito Acconci, uno de los artífices del *conceptual art*. "El único artista real que he conocido", confiesa, y que al final acabó dejando para trabajar como arquitecto en la construcción de la Torre de la Libertad, abierta al público desde noviembre de 2014.



“Manhattan es para mí como un gran club de música donde es más difícil entrar que salir”– Sanjulián

“De repente tenía dinero, vestía con traje y lo odiaba, pero a la vez cerraba el círculo que me había traído hasta aquí”, cuenta Sanjulián: “Existe un tema político importante en estas empresas y si vas muy rápido te paran, así que me acabaron despidiendo pese a haber sido uno de los empleados del año”.

Tampoco le importó, porque ya había sido capaz de montar su propia compañía, Volido, con la que desarrolla proyectos que van desde un tren de alta velocidad en Miami, a trabajos para galerías de arte. Se define como de “vividor profesional porque me lo paso bien trabajando”. Además, vende sus cuadros: “Pinto con cosas muy básicas alejándome del entorno digital, es mi cueva de Altamira en Nueva York”. Hace un año sacó un disco, en colaboración con el New Museum, con la música de *Infierno blanco*.



Vive en Manhattan, que para él es "como un gran club de música donde es más difícil entrar que salir". Aquí ha conocido a Loretta y a su primer hijo, Paco. Con ella se intercambia vinilos que encuentran por un dólar en tiendas escondidas de la ciudad. Los últimos: "Uno de la soprano española Victoria de los Ángeles, otro de jazz de los años 20 y otro de punk sueco de los 70, no están en Internet pero para mí son maravillosos".

"No me imagino regresando a España aunque sí construyendo con mis manos mi propia casa en los límites de la ciudad". Nueva York ha construido a Max Sanjulián.

Manuel Berganza, *chef.* Álvaro Reinoso, *emprendedor.*

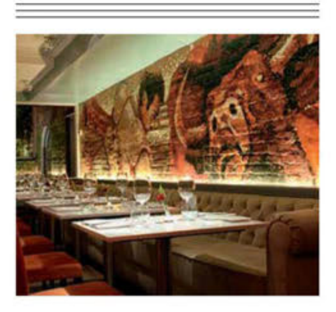
Asturias y La Rioja-Nueva York

UNA LLAMADA MUY DISTINTA A LA QUE recibían los invitados de Max fue la que atendió el chef Manuel Berganza en Madrid mientras trabajaba en el restaurante La Broche, de Sergi Arola. Al otro lado de la línea un tal Álvaro Reinoso le ofrecía la cocina del local de vanguardia que acababa de abrir en Nueva York: Andanada. El asturiano tiene 28 años, ya cuidó de las estrellas Michelin de Arola y ha logrado otra para el americano, la primera en esta ciudad de un restaurante cien por cien español.

Es cocinero desde que "para hacer la merienda en casa hacía cuarenta virguerías e imitaba unos dibujos manga que se llamaban *Le petit chef*". "En España no podía progresar más, no quería tenerlo todo hecho a mi edad, así que acepté", explica Berganza. "Y a la vez cumplía el sueño de vivir en Nueva York como lo hicieron en su día mi bisabuelo, mi abuelo y mi padre".

Conocía las cocinas estadounidenses, pues había trabajado en el restaurante Alinea de Chicago, uno de los mejores del mundo, y visitado la Gran Manzana en una presentación de la Cibeles Madrid Fashion Week. "Cuando vi una cocina enorme en el piso 45 del Rockefeller Center con 70 cocineros me enamoré de ese ritmo", confiesa el asturiano.

Álvaro Reinoso es ingeniero informático, hijo del dueño de las bodegas riojanas de Tobelos, en Haro, y sólo tres años mayor que Manuel (31). Terminó sus estudios en Estados Unidos y mientras trabajaba para otros –entre ellos, el Banco Santander– se aficionó a organizar eventos con un éxito inesperado. "Con el dinero que recaudé decidí invertir en un restaurante porque no había ninguno que se identificara realmente con la gastronomía actual española". Su inversión ha acabado siendo su profesión a tiempo completo.











TAPAS DELUXE Arriba, instantáneas de Andanada, el restaurante de Reinosa y Berganza, y a continuación creaciones culinarias de este último. A la izquierda, los dos posan en su restaurante.

En dos años Andanada, que se llama así en honor a la parte alta del graderío de una plaza de toros, se ha ganado a los clientes *casual-elegant* del Upper East Side, concepto acuñado por Álvaro para definir el estilo de su restaurante. Se comen platos "entre tradicionales y modernos", ante un mural con Enrique Ponce en plena faena.

"A los norteamericanos les gusta saber dónde están y les ofrecemos platos típicos como gambas al ajillo o paella, pero con un toque de calidad, además de nuevos como presa ibérica con puré de garbanzos y cebollas "baby" cocinadas en vermut", aclara el cocinero. Apuestan por una dedicada atención al cliente: "Respetamos los tiempos de comida, aunque aquí la costumbre sea ir rápido", matiza Reinoso, elegido como uno de los cien españoles embajadores de la marca España en 2014.

"Cuando vi una cocina en el piso 45 del Rockefeller Center con 70 cocineros, me enamoré"– Berganza

"En esta vida tenemos que buscar gente con la que construir, uno solo no puede hacerlo todo", dice sobre aquella llamada con la que convenció al chef para que se subiera al barco. "El que no se adapta no sobrevive", le contesta Berganza, que se ha tenido que acostumbrar a pagar cuatro veces más por ciertos ingredientes o a no encontrar con facilidad productos como las sardinas en su nuevo país.

Andanada se encuentra muy cerca del lugar donde asesinaron a John Lennon, el edificio Dakota, y del Lincoln Center, uno de los grandes centros culturales de la ciudad. Lennon, en su canción *New York City*, se preguntaba: "¿Qué pasa, Nueva York?". El chef español le contesta: "Pasa que vivir en esta ciudad es como la atracción del Dragon Khan de Port Aventura, mucha subida pero la bajada no te da tiempo a verla".

Eva Franch, *arquitecta.*

Delta de l'Ebre - Nueva York

SÓLO TENÍA 4 AÑOS CUANDO SE ALIÓ CON su vecino Toni en el grupo Los Cabecillas para empapelar su barrio con mensajes sorprendentes. Desde la casa del árbol

observaban las reacciones de sus vecinos. "No era consciente pero fue mi primera *performance*; lo sé ahora que intento saber quién soy mirando atrás", relata Eva Franch, la arquitecta, directora ejecutiva y comisaria en jefe del Storefront for Art and Architecture de Nueva York, un espacio alternativo de investigación y difusión de la arquitectura y el arte rompedor.

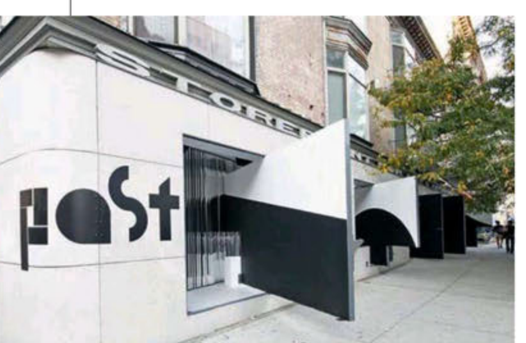
Este edificio fue una parada obligada cuando pisó la ciudad por primera vez en 1999 durante un viaje de fin de curso. Estaba recién inaugurado y ahora dirige su equipo de cinco personas que por lo que hacen parecen 50. "Es una institución sin ánimo de lucro financiada principalmente por donaciones, de gente que aporta una cantidad grande o pequeña, es el compromiso con la colectividad para producir contenidos, debería ser exportable a otros lugares del mundo", señala Franch.

La arquitecta llegó a Estados Unidos en 2005 con una beca de postgrado de La Caixa y teniendo claro, después de su experiencia haciendo viviendas en Barcelona, que necesitaba explorar nuevos espacios: "Era demasiado joven para ver el mundo en línea recta". Antes de instalarse definitivamente en Nueva York se fue al frío Buffalo y a Houston, para investigar espacios pedagógicos y crecer.

Dos años más tarde, fue el momento de StoreFront, y la eligieron porque "me vieron capaz de hacer mucho con muy poco". Lo que hace ahora Eva es "construir espacios que se levantan a veces con palabras y otras con pensamientos, que articulan valores y que no siempre se habitan físicamente".









ESPACIOS Arriba, OfficeUS, el pabellón de EE UU en la bienal de arquitectura de Venecia (2014) en cuyo diseño participó Franch. Debajo, el Storefront for Art and Architecture de Nueva York.



Su firma está en ideas tan diversas como OfficeUS, "un proyecto de experimentación del espacio de los arquitectos, que ha supuesto un trabajo de estudio de archivo de los últimos 100 años de la arquitectura para la puesta en marcha de un nuevo modelo de práctica arquitectónica global", cuenta Franch. Esta idea representó a los Estados Unidos en la bienal de Venecia en 2014. O en el *Past futures, present futures*, en el que 100 arquitectos, escritores y artistas de todo el mundo tomaron de referencia 100 proyectos visionarios de Nueva York y los reconstruyeron.

> **"Si tienes una idea bien estructurada, siempre habrá quien te escuche en Nueva York"– Franch**

La tarraconense también destaca los concursos que organizan como "Competition of Competitions", el concurso de los concursos: "Los arquitectos debían plantear cuál sería la convocatoria a la que le gustarían presentarse, con un primer premio en el que se preguntaba a los arquitectos qué edificio tendríamos que demoler para crear nuevos espacios de relevancia". E instalaciones como la de *Play me:* "El público empezaba la visita fuera del espacio deteniéndose en los sonidos que le rodeaban". En definitiva, iniciativas alternativas que relacionan a los individuos con la ciudad.



Ella habla de otro concepto de sueño americano: "Construir una sociedad va más allá de lo que heredamos, hay que redefinirse. Cuando estalló la burbuja inmobiliaria la gente nos preguntó a los arquitectos qué era eso, la responsabilidad de esa ilusión equivocada fue de todos". Para ella Nueva York es una gran plataforma para alzar la voz: "Si tienes una idea bien estructurada siempre habrá quien te escuche".

Recuerda que al preguntarse dónde debía instalarse, agarró un mapa y eligió Manhattan. Necesitaba tener un horizonte y lo encontró en el piso 20 de un edificio desde el que se asoma muchas veces a mirar la Estatua de la Libertad. "Sabes que estás en Nueva York por ella, pero la mochila resulta mucho más ligera mirando a ese horizonte que te lleva a otras cosas que te has traído hasta aquí como persona, esa línea es la que los arquitectos y las ciudades construyen".

Lou Reed también dedicó un disco a la ciudad de Nueva York en 1989, en el que describía la variedad de perfiles de la metrópoli. Hoy otros artistas la dibujan a su manera y hacen que el paso del tiempo le siente muy bien. Es el concepto "arte-envejecer", la de siempre y la de ahora, la nueva Nueva York.

DELICATESSEN

Sonidos del espacio interior

Moog sigue siendo la marca más influyente de sintetizadores analógicos, y con el modelo Sub 37 Tribute Edition se quiere rendir homenaje a su entrañable creador, Robert Moog.

Desde que los sintetizadores comenzaran a comercializarse a mediados de la década de los sesenta, Moog ha estado a la cabeza de todas las marcas fabricantes, y casi una década después de la muerte de su creador, el inventor y empresario Robert Moog (1934-2005), la empresa que lleva su nombre ha seguido trabajando para mantener su privilegiada posición de influencia para miles de músicos alrededor del mundo, desde Beach Boys a Depeche Mode pasando por Pink Floyd, The Knife o Radiohead: sólo unos pocos escogidos de entre una lista casi interminable.

La más reciente novedad de la casa es el Moog Sub 37 Tribute Edition, un sintetizador creado en honor a Robert Moog, a su pasión por la educación y a su amor a la música. Su edición es limitada y, por cada unidad vendida, tal como habría querido el señor Moog, la empresa donará una parte de los beneficios a una fundación de ayuda a escolares necesitados.

Parte de los beneficios de su venta irán a proyectos sobre música y educación

Se trata de un sintetizador analógico y polifónico (se puede seleccionar entre sonido monofónico –de una sola nota por cada sonido– y parafónico –capaz de emitir sonidos de dos notas de manera simultanea–) que mejora todos los últimos lanzamientos de la casa, reuniendo y optimizando los mayores logros tecnológicos del sintetizador.

El Moog Sub 37 Tribute Edition cuenta con un teclado de treinta y siete teclas contrapesadas y un panel de control repleto de botones (en total, hasta 40 potenciómetros y 74 interruptores) cuya estética, por sí sola, hará las delicias de los amantes de los sintetizadores. Pero este no es solo un instrumento robusto y atractivo, sino también un sintetizador muy completo que cuenta con un total de 256 presintonías (combinaciones sonoras ya preestablecidas) a las que es posible añadir combinaciones personales de cada instrumentista, con lo que las horas de diversión y descubrimientos sonoros están fuera de toda duda.

Además,el Moog Sub 37 Tribute Edition cuenta con entrada de auriculares, con salida MIDI y USB y una muy completa selección de conectores. Su tamaño y peso (10 kilos) no resultan excesivos y su precio, aunque no esté al alcance de todos los bolsillos, sí se ajusta a lo ofrecido por esta obra de arte de la tecnología al servicio de la música. Una creación que supone un logro y un orgullo para la casa Moog, y que no defraudará a aquellos afortunados que logren hacerse con una de las contadas unidades que se han puesto a la venta de esta pequeña gran maravilla.

FICHA TÉCNICA

PRECIO: 1.500 euros
DIMENSIONES: 17 cm alto x 68 cm largo x 37 cm profundidad
PESO: 10 Kg
PARA TOCAR... Electrónica, rock psicodélico, funk, etc.
DÓNDE COMPRARLO:
MAS ACOUSTICS: ***www.masacoustics.com***
MOOG MUSIC: ***www.moogmusic.com***

Pantalla: En la parte superior izquierda del panel de control existe una práctica pantalla LCD a través de la cual manejar los distintos menús con los que configurar sonidos y, en general, optimizar el rendimiento del instrumento.

Moduladores: Junto al teclado, encontramos dos osciladores (en forma de rueda) con los que manipular las notas, logrando efectos sorprendentes y muy psicodélicos, que es su especialidad.

HISTORIAS DE CHISMES

El piano más caliente del rock and roll

Jerry Lee Lewis siempre fue un rebelde capaz de darlo todo, incluso si había que quemar su instrumento.

A finales de 1957, Jerry Lee Lewis ya había dado mucho que hablar gracias a sus frenéticos directos, su enérgica forma de tocar el piano y sus canciones subidas de tono, que hacían soñar con lujuria y frenesí a los adolescentes de la época. Además, *Great balls of fire* lideraba las lista de éxitos y el ego del músico de Luisiana alcanzaba proporciones colosales.

Con todo a favor, Lewis llegó crecido a un concierto donde se esperaba como estrella de la noche a Chuck Berry, y aunque trató por todos los medios de invertir el orden de actuación para cerrar él, no lo consiguió. Así, su concierto estaba resultando tan intenso como de costumbre hasta que llegó el final. Durante una salvaje interpretación de *Great balls of fire*, Jerry sacó de su bolsillo un bote de refresco lleno de gasolina, vertió el líquido en el interior del piano, sacó su encendedor y sin pensarlo dos veces prendió fuego al instrumento para terminar la canción tocando las teclas como un verdadero poseso y con el público totalmente enloquecido. Al abandonar el escenario y pasar junto a Chuck Berry, cuenta la leyenda que se le oyó mascullar entre dientes: "Me gustaría ver quién es el hijo de puta que mejora eso".



JERRY NO NECESITA PROFESOR

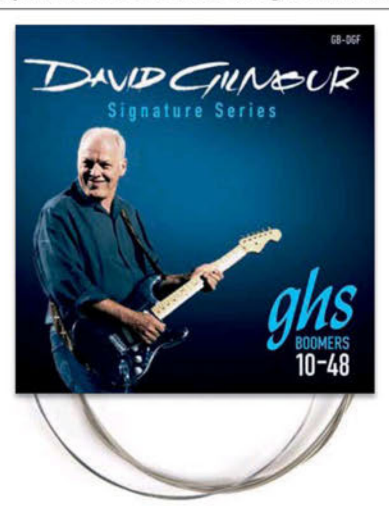
Cuando Jerry Lee Lewis tenía diez años, sus padres hipotecaron su casa para poder regalarle su primer piano, y para cuando cumplió los 12, ya manejaba las teclas con total soltura. En este punto, contrataron a un profesor que pusiera orden en el caótico estilo del pequeño, pero no tuvieron en cuenta la personalidad rebelde y egocéntrica del niño. El primer día de clases, el profesor sugirió que no tocaba bien, y el comentario hirió de tal forma al alumno que decidió dar por terminada la clase y no volver a tomar nunca más lecciones de piano. Quizás gracias a ello el estilo de Jerry Lee Lewis al piano sigue siendo hoy en día tan imitado como irrepetible.

EN EL NOMBRE DE...

Cuerdas para sonar como un Pink Floyd

David Gilmour presta su imagen para unas cuerdas de guitarra muy especiales.

La relación de David Gilmour -cantante y guitarrista de Pink Floyd- con la marca de cuerdas para bajos y guitarras GHS se remonta a 1979, durante la grabación de *The wall*, uno de los discos más importantes del grupo inglés. Gilmour quedó tan impresionado por lo suaves y duraderas que eran las cuerdas que desde entonces ha sido fiel a la marca. Gracias a ello, la empresa estadounidense decidió ofrecer al músico la posibilidad de crear un modelo de cuerdas específico que se ajustara a sus preferencias a la hora de tocar, y dieron con una fórmula que aúna sonido cristalino, potencia y manejabilidad, haciendo de estas unas de las cuerdas más recomendadas del mercado actual. Las GHS David Gilmour Signature se ofrecen en dos modelos, tal como utiliza habitualmente el líder de Pink Floyd: uno que arranca con un calibre de 0.10 para la primera cuerda (especialmente recomendado para ser usado en guitarras tipo Stratocaster) y otro con un calibre algo mayor, 0,105 (recomendado para guitarras tipo Les Paul). Obviamente, estas cuerdas no te aseguran tocar como David Gilmour, pero sin duda estarás un poco más cerca.



PRECIO: 4,34 euros

DÓNDE COMPRARLA:
www.stringsandbeyond.com

FOTOS: CREDIT

UNA SECCIÓN DE JUANP HOLGUERA

LA ALFOMBRA ROJA DE LOS GOYA LLEGA HASTA TU CASA

EL PAÍS te trae en primicia y en exclusiva las principales películas nominadas a los Premios Goya 2015. Y es que los privilegios de la alfombra roja no tienen por qué ser solo para los cineastas españoles del momento.







OCIO

El cine, protagonista.

Los Premios Goya vuelven, como cada inicio de año, a escena. El cine español será protagonista durante algunos días de las conversaciones entre amigos, de debates en el trabajo. Algunos estarán de acuerdo con las películas elegidas. Otros no. La gala –su guion, su escenografía, sus protagonistas...– será analizada hasta en sus más mínimos detalles.

Lo importante, sin embargo, será que el cine español vuelve a ser protagonista, que se sitúa en el centro de la vida social por unas horas o unos días. Que el arte y la cultura, porque el cine es arte y es cultura, ocupen, aunque sea de forma efímera, el centro de gravedad de la conversación cotidiana.

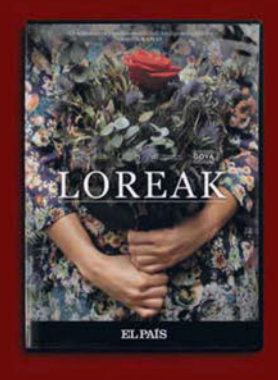
EL PAÍS apuesta por el cine español y acerca a sus lectores seis de las películas nominadas a los Premios Goya 2015, que podrán adquirir junto con el diario. Cuando los Goya 2015 pasen a la hemeroteca, seguiremos apostando por el cine español: contando en nuestras páginas sus éxitos y las historias que tiene detrás, acercando a los artistas consagrados a nuestros lectores, descubriendo a los nuevos valores y fomentando la asistencia a las salas.















cameo

Síguenos en: @elpais_promos Facebook.com/elpaispromociones

Promoción válida solo en España. EL PAÍS se reserva el derecho a modificar cualquier título de la colección.
Para más información, llama al 902 119 111 o entra en elpais.com/promociones/premios-goya

EL PAÍS



Bob Dylan profundiza en su alma

Versionando canciones que cantó Sinatra, halla un nuevo camino en la historia del rock



Bob Dylan
Shadows in the night Columbia
★★★★

POR DAVID FRICKE

En los bises de todos sus conciertos del año pasado por Norteamérica, Bob Dylan siempre tocaba una inesperada balada: *Stay with me*, tema originalmente grabado por Frank Sinatra en un single de 1964 y compuesto para *El cardenal*, una película de 1963 sobre un joven sacerdote que asciende a un puesto en el Vaticano. Sinatra grabó la canción –la oración de un pobre descarriado– como si viniera directamente del cielo, con una orquestación tan majestuosa como la túnica papal. Aquí, Dylan introduce la letra y la melodía como una súplica, en un suave tono de barítono acompañado de ráfagas de guitarra *pedal steel* que te sumergen en una eclesiástica tranquilidad. La necesidad de Dylan es urgente, incluso carnal, y canta su súplica con la fuerza del superviviente, con una voz profunda y sorprendentemente clara. Dylan despoja la canción de todo ornamento y la transforma en una confesión pura y recia, convirtiéndola en la esencia de las grandes canciones americanas: un blues.

Dylan transforma todo en *Shadows in the night* –10 versiones, en su mayor parte, de estándares románticos de la época de los clásicos populares estadouniden- [*Pasa a p. 98*]

ILUSTRACIÓN THOMAS EHRETSMANN

[Viene de la p. 97] ses anteriores al rock– dejándolo en una austeridad de contrabajo con arco y roncos estremecimientos de guitarra eléctrica. También hay puntuales y oscuros adornos de viento (la quejumbrosa cortina de trompas en *The night we called it a day*). Sinatra hace de nexo: grabó todas estas canciones y Dylan grabó *Shadows* en el mismo estudio que Capitol Records tiene en Los Ángeles en el que *La Voz* grabó sus inmortales discos para dicho sello. Además, Sinatra también coescribió el primer tema *I'm a fool to want you*, en 1951. Cuando Dylan se arrastra en el verso "Compartir un beso antes dado por el Diablo", puedes imaginarte el tumultuoso romance que el actor cantante mantuvo con Ava Gardner; además de los ecos del deseo herido que Bob plasmó en *Blood on the tracks*.

Aún así, *Shadows in the night* es menos un tributo a Sinatra que un sucesor tardío de los dos discos en solitario de versiones folk y blues que Dylan grabó en 1992 y 1993, *Good as I been to you* y *World gone wrong*. *Autumn leaves* y *What I'll do*, de Irving Berlin, son el tipo de canciones para chicas que seguramente Dylan tocó en fiestas de instituto con su grupo en los 50. Ya tocaba *That lucky old sun* (que Frankie Laine llevó al número 1 en 1949) en directo a principios de los 90, pero no es para sorprenderse: su dolor casi suicida se parece bastante al del *Broke down engine* de Blind Willie McTell, que incluyó en *World gone wrong*, o al de *Love sick*, del propio Dylan, publicada en su disco *Time out of mind* de 1997.

Lo más sorprendente en este disco es, sin duda, la forma de cantar de Dylan. Su enfoque y su dicción, tras años de cultivada aspereza, evocan aquella elegancia y claridad de *John Wesley Harding* y *Nashville skyline*, discos retrospectivos y sobrios de finales de los 60. Hay una extraña paciencia rítmica en la forma en la que aguanta las palabras y las notas sobre las apenas audibles marcas de tempo. No es la forma de cantar de un crooner, sino la de un maestro del suspense: Dylan, a sus 73 años, sigue teniendo la suerte de su lado en su búsqueda de nuevas lecciones, nuevos matices y consuelo en historias bien contadas.

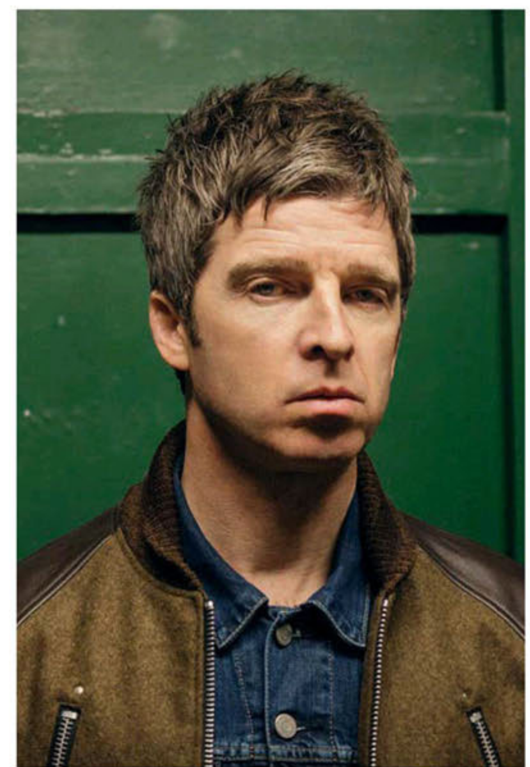


FOTO: LAWRENCE WATSON.

Sigue en el 'casi'

Noel Gallagher demuestra su capacidad pero sigue sin ofrecer el disco que se espera de él

Noel Gallagher's High Flying Birds

Chasing yesterday Sour Mash/Pias ★★★



De los Gallagher, Noel siempre ha sido el más abierto en términos musicales, el que no temía ir más allá y probar cosas nuevas mientras Liam se aferraba tozudamente al rock británico de raíz clásica. Sin hacer grandes cambios, su debut como solista incluyó nuevos sonidos y, de paso, alejó a su autor del ya reseco sonido Oasis. En *Chasing yesterday*, la búsqueda prosigue y la gama de estilos se amplía un poco más.

The right stuff nos da una pista de cómo puede llegar a ser el Noel Gallagher más experimental, confluencia entre jazz, rock y psicodelia que suena más arriesgada cuando la explica en las entrevistas que cuando suena en el disco, pero que sigue ejerciendo como contraste para un compositor y músico que arriesga lo justo. Demasiado conservador para seguir los pasos más aventurados de Paul Weller, en cierto modo Noel parece haberse inspirado en los recientes discos en solitario del ex The Smiths Johnny Marr –otro ilustre colega presente también en este álbum–, que sabe moverse por distintos terrenos sonoros sin que su esencia aparezca borrosa. Entre composiciones previsibles –*The dying of the light*–, latigazos de punk rock –*Lock all the doors*–, blues rock –*The mexican*– y ritmos funk –*In the heat of the moment*, *Ballad of the mighty I*–, Noel saca a flote un buen disco que a veces suena un tanto antiguo, pero que sigue sin ser el álbum que el mayor de los Gallagher nos debe. RAFA CERVERA



The Charlatans

Modern nature

BMG/Music As Usual

★★★★

Publicar un álbum como éste tras más de 25 años de azarosa trayectoria no está al alcance de cualquiera. *Modern nature* es la elocuente respuesta del cuarteto británico ante los crueles estímulos del destino, que volvió a cebarse con ellos en 2013, llevándose por delante al batería Jon Brookes. Arropado por un nutrido plantel de colegas –músicos de Dexys, New Order, The Verve o The High Llamas pasaron por el estudio– y francamente inspirados, The Charlatans han dado forma a un disco emotivo, que rebosa sentimiento soul y engancha sin remedio. A la altura de sus mejores trabajos y en condiciones de disputar el cetro. CÉSAR LUQUERO



Sufjan Stevens

Carrie & Lowell

Asthmatic Kitty/Popstock

★★★★

Los sueños de liberación de *The age of adz* se plasmaron mejor en el directo que en un disco sobresaturado, con influencias new age mal digeridas y Auto-Tune a discreción. Cinco años y un proyecto hip hop algo ignorado (Sysiphus) después, Stevens se marca ahora un *back-to-basics* en toda regla. Y la depuración le sienta bien: este disco en tributo a su madre y padrastro (el título va por ellos, también pareja de portada) nos recuerda por qué deslumbró Stevens en un primer instante, es decir, por su caudal melódico y por la belleza de unos arreglos que elevan las composiciones sin ahogarlas. Ha vuelto. JUANMA FREIRE



Swervedriver

I wasn't born to lose you

Cherry Red

★★★½

Primero My Bloody Valentine, luego Slowdive, Ride y ahora Swervedriver, últimos en liza en la curiosa moda del revival de lo que nunca fue moda, si acaso efímera. Los *shoegazers* dominaban la escena británica en 1991. Todos ellos, y alguno más como Chapterhouse, Curve o Lush, posaron para la portada del *Melody Maker*, pero –a excepción quizá de MVB–, no trascendieron hasta la oleada de reuniones actual. Swervedriver regresan 18 años después con un disco continuista, construido sobre las melodías borrosas que definieron el género y el particular deje americano que singularizó el grupo de Oxford. CESC GUIMERÀ



Josh Tillman, que graba como Father John Misty.



The Pop Group

Citizen zombie Freaks R Us/Popstock

★★★½

La reunión festivalera prendió la chispa y The Pop Group han acabado firmando otro álbum después de 35 años. Ya no son aquellos jóvenes airados que adelantaron al punk por la izquierda sumando a la ecuación dub, funk y free-jazz coronados por una voz (Mark Stewart) que más bien parecía arengar megáfono en mano al frente de la manifestación, pero *Citizen zombie* incluye dignos sucesores de himnos como *We are all prostitutes* o *We are time*. Los tiempos vuelven a ser propicios para sacudir el letargo de las comodidades occidentales, y nadie como ellos para hacerlo desde la canción molesta (*Box 9*) o la protesta festiva y bailable (*Mad truth*, *S.O.P.H.I.A.*). FÉLIX SUÁREZ



Mini Mansions

The great pretenders

Caroline/Music As Usual ★★★½

La revisión posmoderna de los ochenta se ha convertido en uno de los credos más vivificantes. Si Fryars lo abordó en 2014 desde Londres, el primer disco *modernuqui* de esta temporada llega desde la Costa Oeste con la rúbrica de Michael Shuman (Queens of the Stone Age) y una avalancha de referencias melómanas. *Creeps* suena a resurrección de la ELO, *Death is a girl* parece programada por Prince en las sesiones de *Dirty mind* y, a poco que se agude el oído, se descubrirán los cameos de Brian Wilson (*Any emotions*) o Alex Turner (*Vertigo*). El resultado final es revelador: los malotes del punk también tienen su corazoncito melódico. FERNANDO NEIRA



Father John Misty

I love you, honeybear

Sub Pop/Pias ★★★★½

Podría ser uno de los mejores discos de este año. Y de 1968. En el caso de cualquier otro que no fuera Josh Tillman, esta afirmación tendría tanto de bueno como de malo. Pero él le da sentido a la historia vacua esa de la atemporalidad gracias a una personalidad apabullante. Durante todo el disco, entre arreglos suntuosos, giros inesperados, rimas tronchantes, melodías adhesivas y confesiones nocturnas, lo único que deseas es que acabe. No para ponerlo otra vez, sino para llamar a su autor e irte de cañas con él. Hace tiempo que rock y folk dejaron de pertenecer a sus tiempos, hoy son artilugios que solo tienen sentido en manos de ciertas personas. Tillman es una de ellas. XAVI SANCHO



Ghostface Killah

36 reasons

Salvation/Tommy Boy

★★★½

El esperado regreso de Wu-Tang Clan (*A better tomorrow*) ha sido en realidad un disco de RZA, donde Raekwon y Ghostface Killah ejercían como meros soldados (de lujo). Este último se desquita con este trabajo bajo su nombre, donde aprovecha para proyectar sus obsesiones. Sin embargo, más bien parece una obra compartida, que no se entendería sin sus invitados: AZ, Kool G Rap, la estupenda Kandace Springs o el grupo de retro soul The Revelations. El álbum sigue la estela del anterior, *Twelve reasons to die* (2013), arrojando un relato de venganza inspirado en un cómic, que avanza entre rimas duras y bases elegantes. JOSÉ FAJARDO



Alborotador Gomasio

Los excesos de los niños

Limbo Starr

★★★½

Alborotador Gomasio es uno de los grupos más peculiares (y valientes) de las nuevas hornadas del indie madrileño. Todos los ingredientes que mostraron en su primer álbum (*Más humillante que doloroso*) vuelven a aparecer aquí, en especial esa combinación aparentemente disonante entre guitarras arrebatadas de base *noise* y un pop melódico en la tradición de los grupos "babosos" de la España ochentera. A sus canciones a dos voces sobre titubeos y dudas, sobre derivas sentimentales y sociales, añaden ahora un punto desquiciado en *Los residuos de la sociedad* o la muy Parálisis Permanente *Todos tus huesos*. DAVID SAAVEDRA

FOTO: EMMA TILLMAN.



Hanni El Khatib

Moonlight

Innovative/Popstock

★★★½

No es casualidad que este californiano de sangre filipino-palestina suene a The Black Keys: Dan Auerbach le produjo el anterior álbum y *The teeth* remeda ahora el ostinato rítmico de *Gold on the ceiling*. Añadamos alusiones a Jon Spencer, White Stripes y hasta Led Zeppelin y tendremos el disco más crudo, garajero y vivificante de los últimos meses. Pero Hanni no se conforma con llevar los amplificadores hasta la incandescencia y cambia el paso en el último tercio del álbum. *Two brothers* suena más descocado que LCD Soundsystem y, ¡sorpresa!, muchas cajas de ritmos evidencian que el apostolado de Can no cayó en saco roto. FERNANDO NEIRA



Diana Krall

Wallflower

Verve/Universal

★★★

Diana Krall vuelve a confeccionar un álbum con vocación temática. Lo hizo en anteriores entregas, con la bossanova y la canción jazz del periodo de Entreguerras como hilos conductores. Ahora es el pop anglosajón de los sesenta y setenta –versiones de Eagles, The Mamas & The Papas, Bob Dylan, Randy Newman o Crowded House; música clave en su educación sentimental– el que traba un disco impecable, de arreglos exactos e impoluta interpretación. Se le aplaude el gusto, no hay objeciones formales, pero el repertorio era propicio para que la canadiense se soltara un poco la melena, cosa que nunca sucede. CÉSAR LUQUERO



FOTO: INEZ AND VINOODH.

Dolor a la Björk

La islandesa escribe su álbum de divorcio a su manera, que vuelve a ser estupenda

Björk *Vulnicura* *One Little Indian* ★★★★



En *Biophilia*, su anterior largo, la islandesa comprendió y asimiló un elemento a la perfección y ejecutó todos los demás de la peor forma posible. Entendió Björk que la tecnología es el nuevo pop, que solo a través de ella puede la música engancharse a su tiempo, pero, excesiva y poco reflexiva, la mujer opacó su música con una serie de aplicaciones y piruetas más dignas de una presentación ante posibles inversores de una *start up* que de un disco.

Cuatro años y un divorcio más tarde, edita su disco de ruptura. El concepto es narrar de forma cronológica las diferentes fases por las que pasa una relación hasta que esta termina, sepultada en un mar de angustia y remordimientos. De la mano de Haxan Cloak (FKA Twigs, Kanye West), acaso el tipo que más cerca ha llevado la electrónica a sonar como una irresistible marcha fúnebre, la islandesa abre su corazón y esparce sus entrañas, haciendo piruetas una vez más entre el concepto y la ejecución. Pero esta vez casi todo encaja. Incluso esas notas que duran 30 segundos. Incluso esa primera y morosa mitad del disco. Tal vez ya no suena tan única como antaño –ni tampoco tan irritante, la verdad–, pero sigue habiendo algo en Björk que es necesario. Otros hubieran cogido una guitarra acústica; ella, en cambio, parece fantasear con la forma en que aceptaríamos una separación si nuestro psicólogo fuera un androide. *Vulnicura* es un disco difícil de escuchar, pero es que una ruptura fácil de llevar no es una ruptura. Eso sí, una vez te acostumbras (al disco, a la separación), la recompensa es casi infinita. XAVI SANCHO



Natalie Prass

Natalie Prass

Spacebomb/Caroline/Music As Usual

★★★

El debut de esta mujer de Nashville tiene todos los ingredientes para convertirse en el más resultón disco rompecorazones del año, trampas incluidas. Su nivel interpretativo, con la vulnerabilidad contenida de su voz aguda, es ensalzado por los arreglos de cuerda y viento aportados por Matthew E. White, tan sedosos como pomposos y *camp*. Natalie Prass narra la ruptura amorosa con uno de sus músicos y se recrea en los clichés del dolor con un soul pop elegante y el espejo retrovisor buscando el reflejo de Dusty Springfield, Dionne Warwick o Karen Carpenter, al amparo de la nostalgia de edades de oro no vividas. DAVID SAAVEDRA



Matthew E. White

Freshblood

Domino/Music As Usual

★★★★

Matthew E White grabó su primer disco casi por casualidad, para ilustrar un ejemplo de lo que podría hacer en Spacebomb, factoría ideada con otros amigos músicos. Aquel debut resultó ser fabuloso, una elegante aproximación a la música norteamericana. *Fresh blood* mejora lo expuesto en aquel *Big inner* (2012), ofreciendo esa inmejorable mixtura de rock, soul y góspel que habla del amor –*Take care my baby*– y del desamor –*Feeling good is good enough*– con la misma exquisita delicadeza que cuando reflexiona sobre la muerte –*Tranquility*, *Circle round the sun*–. Más que suficiente para tratarlo de clásico instantáneo. RAFA CERVERA



Toundra
IV
Century Media
★★★★

IV es la aventura más arriesgada de Toundra. El cuarteto madrileño ha fichado al guitarra David López *Macón* (Adrift), mientras se incorporaba al sello alemán Century Media (Napalm Death). La jugada les ha salido redonda. Por fin trascienden la etiqueta de ser los más dignos vástagos de Explosions In The Sky en España. Ahora el grupo vuela más alto: a su infalible post-rock instrumental con alma metalera añaden pasajes acústicos (*Viesca*) y aventuras experimentales (*Lluvia*). No sería raro que este trabajo sea el fin de un ciclo: tras pulir sus atributos, han tocado techo, pero deben seguir mirando hacia arriba. JOSÉ FAJARDO



John Carpenter
Lost themes
Sacred bones
★★★

John Carpenter empezó tirando de sintetizadores para crear las bandas sonoras de sus primeras películas debido a los bajos presupuestos con que contaba. De aquella necesidad hecha virtud quedaron grabadas en el imaginario colectivo inolvidables líneas minimalistas (*Halloween*, *Asalto a la comisaría del Distrito 13*) que sobrevuelan el espíritu de este primer disco de composiciones autónomas. Grabado con su hijo Cody y su ahijado Daniel Davies, el veterano director resulta del todo reconocible en estas pequeñas sinfonías con épicos fraseos de guitarras, órganos eclesiásticos y secuencias electrónicas de raíz progresiva. FÉLIX SUÁREZ



Eilen Jewell
Live at the Narrows
Signature Records
★★★½

La discografía de la cantante de Boston pedía un directo de estas características. Un señor directo íntegro, de dos discos y más de treinta canciones, que permite valorar todo su magnífico peso como compositora pero también como intérprete sobre el escenario. Con este álbum, Jewell, que goza de un público fiel en sus actuaciones en España, nos acerca de una forma íntima el nervio rockabilly que predomina en su folk-rock. Intensidad pero también elegancia. Porque si algo confirma este disco, grabado en 2014 en Fall River (Massachusetts), es que Jewell es una extraña mezcla de Bob Dylan y Wanda Jackson. Una gran artista. FERNANDO NAVARRO



Vargas Blues Band
From the dark
Santo Grial Producciones
★★★

El nuevo trabajo del grupo liderado por el madrileño Javier Vargas, uno de los músicos españoles más internacionales, significa una vuelta a las raíces de su sonido. Producido por él mismo, y grabado con su banda (Luis Mayo al bajo, Gaz Pearson como cantante y Peter Kunst a la batería) y con las colaboraciones de Chris Jagger (hermano de Mick) y Dani Wilde como voces invitadas, *From the dark* muestra de nuevo la maestría bluesera de Vargas, que también recupera sus influencias latinas, aunque sin especiales variaciones con respecto a los trabajos previos. Más melódico, quizá, pero todo queda siempre en manos de los riffs y solos de Vargas. PEDRO GARCÍA

REEDICIONES

La última cima

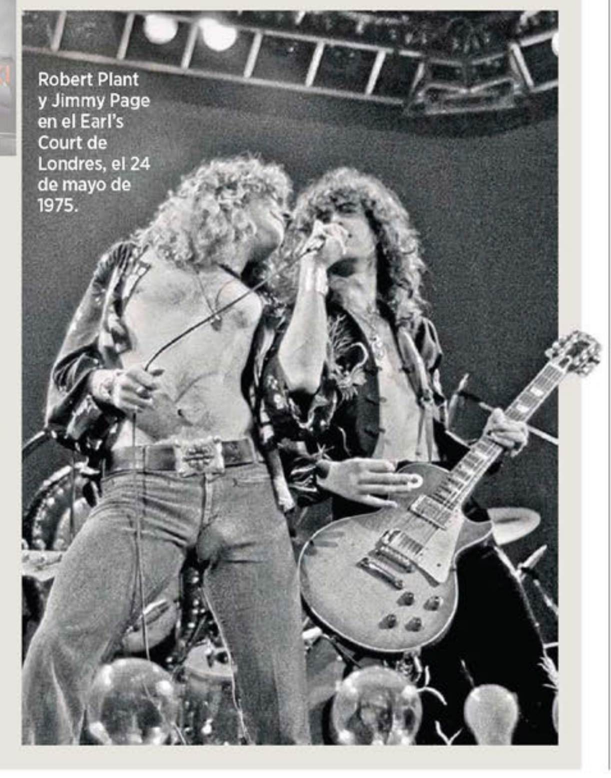
Led Zeppelin *Physical graffiti* *Atlantic/Swan Song* ★★★★★



La implacable y escrutadora cabalgada de Led Zeppelin a lo largo de sus cinco primeros álbumes –alimentados por los fundamentos del Delta y Memphis mezclados con psicodelia, romanticismo rural galés y fantasía norteafricana– llegó al clímax en este doble álbum de 1975. *Physical graffiti* fue una edición de lujo en sí misma: ocho canciones de duración épica provenientes de sesiones del invierno de 1974, fortificadas con descartes de hasta 1970. El efecto fue un mural de raíces dinámicas e integradas, cambios de texturas y herencia peregrina, el disco más completo de Led Zeppelin, y su última obra maestra.

Page y Plant imprimieron sus viajes por India, Marruecos y Egipto a la monumental ascensión de *Kashmir*, igual que la influencia de las ragas se deja notar en la guitarra de *In my time of dying*. También el bajista John Paul Jones y el batería John Bonham aportaron lo suyo. Jones, con el clavicordio electrónico, se convierte en una hiperfunky sección rítmica en *Trampled under foot*. Y Bonham se ganó con justicia un crédito en *Kashmir* por su marcha de caravana que explota en cañonazos entre la orquestación de tormenta de arena de Jones.

Los extras no tienen muchas sorpresas, pero hay dos para nota: una mezcla cruda de *Houses of the holy* con un bajo vibrante y una primera versión de *In the light*, de una intimidad rara en ellos. DAVID FRICKE



Robert Plant y Jimmy Page en el Earl's Court de Londres, el 24 de mayo de 1975.

FOTO: DICK BARNATT/REDFERNS.

M80 Radio está en otro tono

La cadena recupera a Juan Luis Cano ('Ya veremos'), y triunfa con '80 Y La Madre'. Por 'RS'



PONER LA RADIO Y ESCUCHAR una canción detrás de otra, sin más, no se llama radio; se llama Spotify, Deezer o lo que sea. Pero si enciendes el transistor o te conectas con el móvil a tu emisora, lo que interesa es que te cuenten cosas de esa música y del resto del mundo que te rodea para que disfrutes de esa compañía. Y si puede ser con un poco de criterio, ya no digamos.

En esa "tonalidad" está afinando esta temporada más que nunca M80 Radio, que en octubre lanzó un matinal con sabor a (cuidado con el palabro) *infotainment*, presentado y dirigido por José Antonio Ponsetti (ex Carrusel Deportivo de la Cadena Ser), y que ahora añade a su parrilla un formato de noche muy atractivo. Desde febrero, la mitad de Gomaespuma que representa Juan Luis Cano se pone cada día delante del micrófono en el magazine humorístico *Ya veremos* (de lunes a viernes de 20 a 22 horas). El periodista, en su regreso a la cadena después de su glorioso matinal de los 90 y 2000, decía en la presentación del espacio que el programa "es el remedio contra la apatía, la rutina y la sobreinformación, para llegar a casa sano y salvo".

Lejos de dormirse en los laureles de sus éxitos radiofónicos pasados, Cano está haciendo un programa fresco y ágil que mezcla música (claro), actualidad y humor. Y se ha rodeado de colaboradores como el aventurero televisivo Jesús Calleja u Odile Rodríguez de la Fuente, que tiene una sección de naturaleza y medioambiente (de casta le viene a la galga).

En fin, que si todas las cadenas de éxitos y clásicos tuviesen este sabor y este afán por la calidad, otro gallo nos cantara...

Nueva apuesta electrónica

Desalia Music se estrena como sello discográfico (y más) para funcionar como vehículo de comunicación entre productores y Dj's españoles. Por 'RS'


Abel Ramos.


Les Castizos.

PUEDE QUE HAYAS ESCUchado en la radio una canción llamada *Maverick*, creada por Les Castizos y Albert Neve. O el recién salido del horno *Our kingdom*, de Abel Ramos y José de Mara. Tienen una cosa en común: son los dos primeros lanzamientos de Desalia Music by Ron Barceló, un nuevo sello discográfico que ha nacido para para fomentar la colaboración entre productores y Dj's nacionales.

Otra rama del sello es Desalia Talent, un certamen en el que el ganador su suma a la plantilla de la discográfica previo paso por el Ron Barceló Desalia 2015 celebrado el 28 de febrero en Punta Cana. También Desalia Sessions, fiestas itinerantes que se celebrarán en distintos puntos de España.

Forman parte de Desalia Music Abel Ramos, Albert Neve, Les Castizos, Ed is Dead, Fatima Hajji, Eme DJ, José de Mara, Abel the Kid, Miguel Lara, Luke García y Luigi Nieto.





DE VICIO Joaquin Phoenix y Benicio del Toro.

Cine negro y colocado

Paul Thomas Anderson ultima su trilogía sobre el reverso aterrador del sueño americano en un Los Ángeles psicotrópico y sesentero. Por Marcos Rebollo

Puro vicio

Joaquin Phoenix, Reese Witherspoon, Owen Wilson.
Dirigida por Paul Thomas Anderson

HAY POCOS DIRECTORES CON UN sello tan reconocible como Paul Thomas Anderson (PTA). Así, *Puro vicio* (horrible traducción de *Inherent vice*, que hace referencia a una compra defectuosa) es puro PTA: historias entrelazadas, larga duración, estructura compleja, reparto coral en estado de gracia (sobresalen Reese Witherspoon, Benicio del Toro, Josh Brolin o el protagonista Joaquin Phoenix, perfecto como detective fumeta), largos planos secuencia, sublime ambientación de Los Ángeles a finales de los psicodélicos años 60, diálogos literarios y una hipnótica banda sonora (esta vez menos minimalista y atonal) de Jonny Greenwood, el guitarrista de Radiohead que ya musicó sus dos anteriores películas. Con ellas, *Puro vicio* forma una trilogía sobre la codicia contemporánea y la búsqueda existencial de las raíces americanas hasta toparse con el reverso tenebroso del "American way of life". Así, *Pozos de ambición* (2007) radiografía el choque, a principios del siglo XX, entre un magnate del petróleo y su hijo, un pastor integrista; en *The master* (2011) salta a después de la 2ª Guerra Mundial y el enfrentamiento se produce entre un veterano alcohólico y el fundador de la Cienciología. Ahora, el sueño alucinógeno de la década hippie toca a su fin, y el choque se da entre un detective atontado por la maría y el resto: policías corruptos, surferos activistas, nazis mafiosos y mujeres faltales.

El resultado, pese al sublime envoltorio y a varios momentos memorables, le sale deshilvanado, confuso, caótico pero, a la vez, dotado de un ritmo tranquilo, nada estridente. Parece importarle poco que su séptima película se pierda en vericuetos incomprensibles (y en conversaciones apenas audibles como de género *mumblecore*). Todo, con un Joaquin Phoenix en estado de gracia buscando a su desaparecida ex y a su nuevo novio, un magnate arrepentido tras inflarse a LSD, en una confusa investigación con más cabos sueltos que *Zodiac* y con una galería de personajes estrafalarios que entran y salen de plano sin orden ni concierto. Le sale un alucinado *neo-noir* que bebe de fuentes diversas, todas de color azabache: su particular universo denso y oscuro como el petróleo, el cine negro setentero (*Chinatown* o *El largo adiós*), el humor macabro de los Coen (el detective, Doc Sportello, se parece más a *El Nota* de *El gran Lebowsky* que a Philip Marlowe) y la paranoia de Thomas Pynchon, escritor posmoderno con más fobia social que Salinger, del que aquí adapta su penúltima novela (publicada en 2009), un denso puzzle de trama igualmente laberíntica.

Estrenos del mes

LAS CINCO PELÍCULAS MÁS IMPORTANTES EN LA EXTENSIÓN DE UN TUIT



Ex_Machina
Elegante y original debut de Alex Garland con una ciencia ficción sobre una atlética Frankenstein (Alicia Vikander) en la era digital.



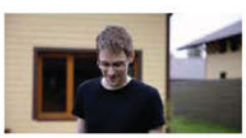
Maps to the stars
El Cronenberg más perverso pare una despiadada sátira de humor oscurísimo sobre la obsesión por la fama en el Hollywood de hoy.



Negociador
Alocada comedia de Borja Cobeaga (*Pagafantas*) sobre el presidente del PSE (Ramón Barea) negociando con ETA en 2006.



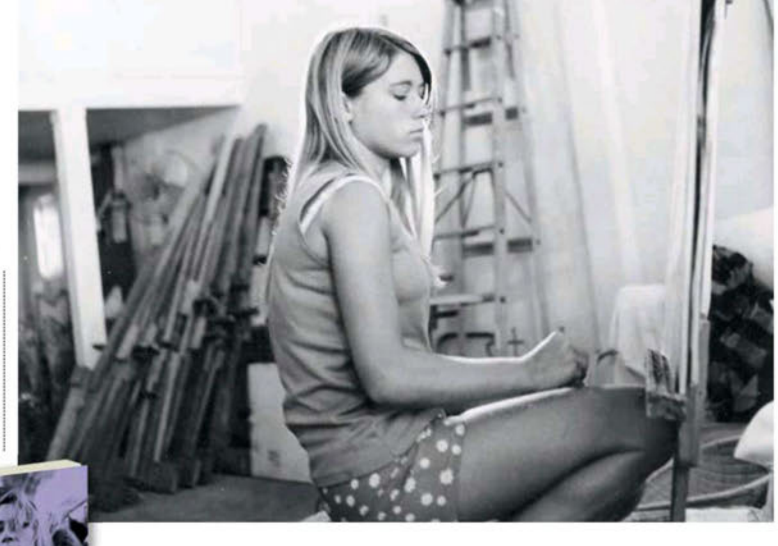
Pride
Comedia social británica a la altura de *Billy Elliot* y *Full Monty*, sobre la extraña alianza activista entre mineros y gays en la Inglaterra de Thatcher.



Citizenfour
Potente documental que sigue al soplón Edward Snowden, héroe del siglo XXI, tras destapar la trama de espionaje del gobierno norteamericano.

Vida de esta chica

Kim Gordon, de Sonic Youth, recuerda sus aventuras en el arte, el rock y. Por Rafa Cervera



LA CHICA DEL GRUPO' (EDITORIAL Contra) es la revisión de una vida que también sirve para que la autora investigue las raíces de sus antepasados, rememore a su familia –especialmente, la importancia de su esquizofrénico hermano Keller–, su evolución como creadora, su relación con artistas como Richard Prince y músicos como Danny Elfman, su llegada a Nueva York coincidiendo con la *no wave* y el comienzo del fin de una era en la ciudad. Su amistad con Kurt Cobain depara algunos de los pasajes más entrañables de un libro poco proclive a dar más detalles de los necesarios. Los párrafos donde aparece Courtney Love también son reveladores: "Courtney me dijo que le parecía que Kurt Cobain estaba muy bueno, lo que me hizo temblar por dentro y esperar que nunca llegaran a conocerse".

A veces te quedas con ganas de saber más –por ejemplo, sobre su relación con Lee Ranaldo y Steve Shelley– y también hay digresiones que no aportan mucho, aunque las reflexiones sobre el feminismo (especialmente la que menciona a Lana del Rey) son muy jugosas, como lo son algunos detalles acerca de las canciones que elige para hablar de Sonic Youth. Todo ello narrado con claridad y fluidez, ofreciendo una visión cercana de un icono de aspecto duro y que, sin embargo, es extremadamente vulnerable.

Gordon ha escrito este libro para reafirmarse como persona y como mujer. Lo segundo siempre ha estado implícito en su trabajo, tanto con el grupo como fuera de él, pero se convierte en algo imperativo una vez asume que su matrimonio con Thurston Moore es ya una mentira porque él tiene una relación con otra mujer. Lo que nos cuenta pertenece, en muchos casos, a esas casi tres décadas en las que su vida artística y personal estuvieron ligadas a quien hoy es su exmarido. El resultado, lejos de ser una venganza, es un inventario vital que discurre paralelo a la evolución de un grupo que hizo historia, de ahí que resulte doblemente interesante.

LA ADICCIÓN AL JUEGO DE MARTIN AMIS

Se edita en español su disección del mundo de los videojuegos

Quién lo podía pensar. Martin Amis (Swansea, Reino Unido, 1949), uno de los mejores escritores de las últimas décadas, pasó, ya adulto (en el cambio de los años 70 a los 80) por una auténtica adicción a las máquinas *arcade* de marcianitos y naves espaciales, lo que le llevó a frecuentar auténticos antros en los que le sorprendía la madrugada y, a veces, la policía. De eso da cuenta en el divertidísimo y obsesivo *La invasión de marcianitos* (edición original de 1982, edita ahora en España Malpaso), escrito poco antes de que *Dinero* le encumbrara por completo. JOSU LAPRESA



ILUSTRES ADICTOS Kate Pierson (de B-52's), Steven Spielberg, Serge Gainsbourg y Martin Amis.

FOTO KIM GORDON: CEDIDA POR LA EDITORIAL CONTRA; FOTOS LIBRO MARTIN AMIS: CEDIDAS POR LA EDITORIAL MALPASO.


Saul (Bob Odenkirk) se arregla antes de un juicio.

El abogado más cutre que has visto jamás

'Better call Saul' mantiene vivo el espíritu de 'Breaking bad', con el magistral Bob Odenkirk en la piel delextravagante Saul Goodman. Por Fran Pomares

La orfandad es un estado difícilmente reversible. Con su marcha en 2013, el capo Walter White nos dejó sumidos en la práctica nada; y es que su metanfetamina azul era tan potente que cualquier otra droga resulta insuficiente para dispararnos el ritmo cardiaco y licuarnos la sangre en las venas.

Pero, como en los cuentos bonitos, la magia también existe en la ficción televisiva. Y la magia –y genialidad– de Vince Gilligan y Peter Gould han hecho posible, con *Better call Saul*, el retorno a Albuquerque, escenario de la celebrada *Breaking bad*, para contarnos en forma de *spin off* y precuela los orígenes profesionales del extravagante abogado Saul Goodman. Los fans del universo de la meta azul abandonamos así la orfandad y regresamos a la ciudad donde uno desea ser malote de pelotas.

Better call Saul pone el foco en un personaje secundario de *Breaking bad* que pasa a protagónico indiscutible; y lo hace con genialidad y brillantez. Ahora, nos remontamos a 2002 para conocer los orígenes profesionales de Saul Goodman (Bob Odenkirk), el abogado de Heisenberg/White en *Breaking bad*. Descubrimos a un tipo hecho a sí mismo, que deambula entre la miseria, la extravagancia y la ternura. Pero los productores de la serie promenten también personajes capitulares que ya conocemos, y a los que volveremos a ver las caras en esta precuela.

> Parte de la buena sorpresa es que incorpora mayores dosis de humor que su serie 'madre'

Resultaba difícil colmar las expectativas de los seguidores de *Breaking bad* pero *Better call Saul* mantiene intacto el espíritu, aquella forma de narrar, con el *flashback* como herramienta imprescindible; aquellos planos gamberros (cenitales, violentos contrapicados, encuadres intencionados); aquel sabor áspero de polvo y humo; aquel universo desquiciado, que convierte al espectador en cómplice del delito... Y de nuevo, destacan los teléfonos móviles y los coches, como elementos obsesivamente icónicos, sin los cuales no se entiende toda esta narrativa.

Better call Saul incorpora mayores dosis de humor que su serie madre. En este sentido, da la sensación de ser más gamberra. Bob Odenkirk asegura, sin embargo, que detrás se esconde "un profundo drama"... o varios profundos dramas, sería más correcto decir.

La serie comenzó a emitirse en España en febrero a través de la plataforma Movistar Series, tan solo un día después de su estreno en Estados Unidos, y cuenta con una primera temporada de 10 episodios de poco menos de una hora.

Better call Saul era una de las series más esperadas de este primer tramo del año, y lo cierto es que no ha defraudado a nadie... ¡Dios salve a Saul!

Better call Saul *Creada por Vince Gilligan y Peter Gould. Se emite en Movistar Series.*

Tres clics

PISTAS QUE MEJOR SUENAN EN LA RED

Calendario imprescindible

2015 está lleno de convocatorias imprescindibles para los amantes de la música. El blog Rocklive ofrece un completo calendario de conciertos y festivales, tanto españoles como europeos, a lo largo de todo el año. Pero lo más interesante es su apartado de lanzamientos en DVD de contenidos musiqueros (no solo conciertos).
blog.rocklive.es



Guitarras Baby

Suhr no es, ni por asomo, la marca de guitarras más antigua del mundo, pero a pesar de su juventud (fue fundada en 1997) su sonido se ha hecho un hueco en los escenarios y estudios de grabación. Su canal de Youtube supera los 2,3 millones de visualizaciones, y en él hay conciertos, demos y un extenso catálogo de chismes.
YouTube: Suhr Custom

¡Felicidades, Nina Hagen!

La cantante alemana cumple 60 años el 11 de marzo. El programa de Radio 3 *Pioneros* dedicó varios espacios a la llamada "madre del punk". Su música, su pensamiento y su vida se dan cita en una serie de exhaustivos monográficos conducidos por Xavier Moreno.
Buscar en Ivoox: Nina Hagen-Pioneros.



El Señor de la Basura

Falleció Kim Fowley (1939-2015), pintoresco y fundamental personaje del underground de Los Ángeles. Creó a las Runaways, produjo a los Modern Lovers y estuvo en mil fregados. Por Kory Grow/David Browne



UNA VIDA DE ROCK Kim Fowley y unas amigas, en Los Ángeles en 1978.

EL PRODUCTOR DE las Runaways y leyenda de la música de Los Ángeles Kim Fowley murió el pasado 15 de enero a los 75 años. Fowley, autodenominado como Lord of Garbage (el Señor de la Basura), era carismático y excéntrico, y se le recuerda sobre todo como el productor de la banda femenina de rock The Runaways. Él presentó a Joan Jett, que entonces tenía 15 años, a la batería también adolescente Sandy West y les ayudó a encontrar a la cantante Cherie Currie, a la guitarra solista Lita Ford y la bajista Jackie Fox. Produjo el álbum de debut homónimo del grupo en 1976 y coescribió su mayor éxito, *Cherry bomb*, con Joett. También coprodujo sus dos siguientes discos, *Queens of noise* y *Waitin' for the night*.

"Kim era un amigo, me enseñó muchísimas cosas", escribió Jett en Twitter al saber de su muerte: "Estoy muy triste".

"Él fue mi primer manager, mi puerta de entrada en la industria musical, él creó mi primer grupo", escribió por su parte Ford: "A veces me pregunto si hubiera existido una Lita Ford sin Kim Fowley".

Fowley nació en 1939 en Los Ángeles. Sus padres eran actores: Douglas Fowley (que incluso participó en *Cantando bajo la lluvia)* y Shelby Payne. Tras sufrir un brote de polio en 1957, empezó su carrera en la industria musical produciendo su primer single *(Charge,* de los Renegades) en 1959. En los 60, trabajó con Paul Revere and the Raiders, los Seeds y Gene Vincent, entre otros, y se lanzó en solitario: su tercer LP, *Outrageous* (1968), fue el único que entró en listas en EE UU, y en él se incluye *Bubble gum,* canción que décadas después versionarían Sonic Youth.

Fowley cerraría los 60 presentando la actuación de John Lennon en el festival Toronto Rock and Roll Revival, en el que pidió al público que elevara sus mecheros encendidos, probablemente comenzando con esa moda en los conciertos.

En los 70, Fowley trabajó con los Modern Lovers o Blue Cheer. También compuso para Kiss o Alice Cooper y, como ya se ha dicho, creó a las Runaways. Fowley y ellas cortaron sus lazos en 1977 y ninguno de los grupos que impulsó después tuvo la fama de éstas.

En este siglo, Fowley probó con el cine experimental, y el festival de Cine Underground de Mebourne le concedió un premio especial a la innovación y la audacia por sus películas *Golden road to nowhere* y *BlackRoomDoom*. En 2014, Fowley hizo un cameo en el vídeo de Beyoncè para *Haunted*.

En septiembre de 2014, *Billboard* informó que Fowley estaba recibiendo tratamiento para el cáncer y que la cantante de las Runaways, Cherie Currie, con quien había tenido querellas legales por pagos de *royalties*, había estado cuidando de él. Ambos habían estado trabajando con Lita Ford en un disco aún inédito. Fowley siguió grabando casi hasta el final su programa para el canal de radio por satélite de Steve Van Zandt: "Es una gran pérdida", ha dicho el guitarrista de la E Street Band: "Un buen amigo, un tío único. Estuvo en todos los lados, lo hizo todo, conocía a todos. Yo siempre he querido locutores que pudieran contar historias en primera persona y él era justo eso. Tenía el ADN gitano del rock".

> "Un grupo precisa carisma. Y yo mismo soy un mal necesario", dijo el músico

En una entrevista de 2012 para el periódico *San Diego Reader*, Kim Fowley habló de su propio papel en la música rock. "Un grupo de rock necesita tener carisma, y un grupo necesita un Kim Fowley por algún lado", dijo: "La gente que está tras bambalinas son tan parte del rock'n'roll como los que se suben al escenario. Kim Fowley es un mal necesario".

FOTO: BRAD ELTERMAN/FILMMAGIC


EXTREMELY Good
EXTREMADURA
#MiMomentoGood
CARAVELLE
Extremadura
TURISMO
www.extremelygood.es
UNIÓN EUROPEA
GOBIERNO DE EXTREMADURA